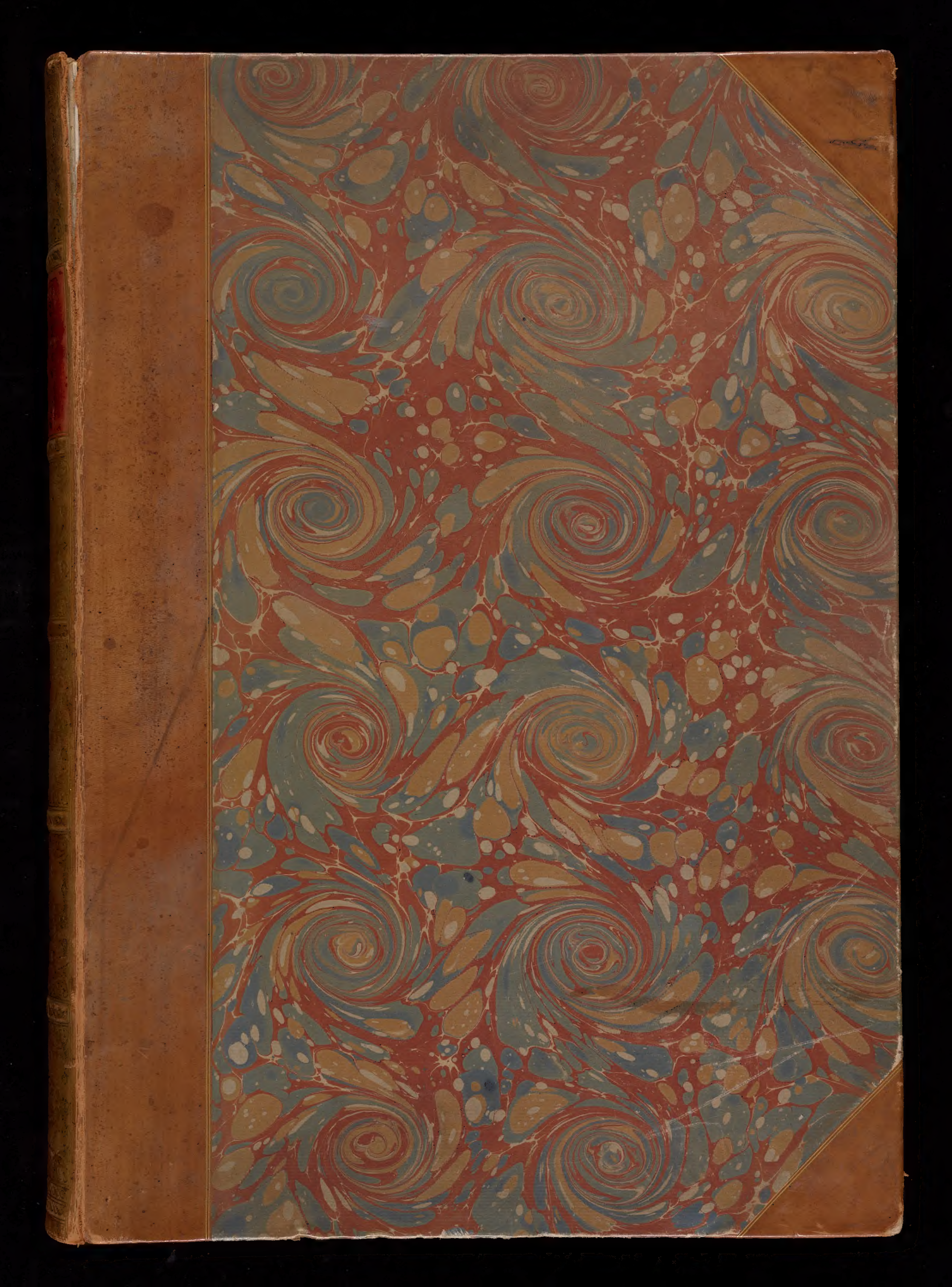
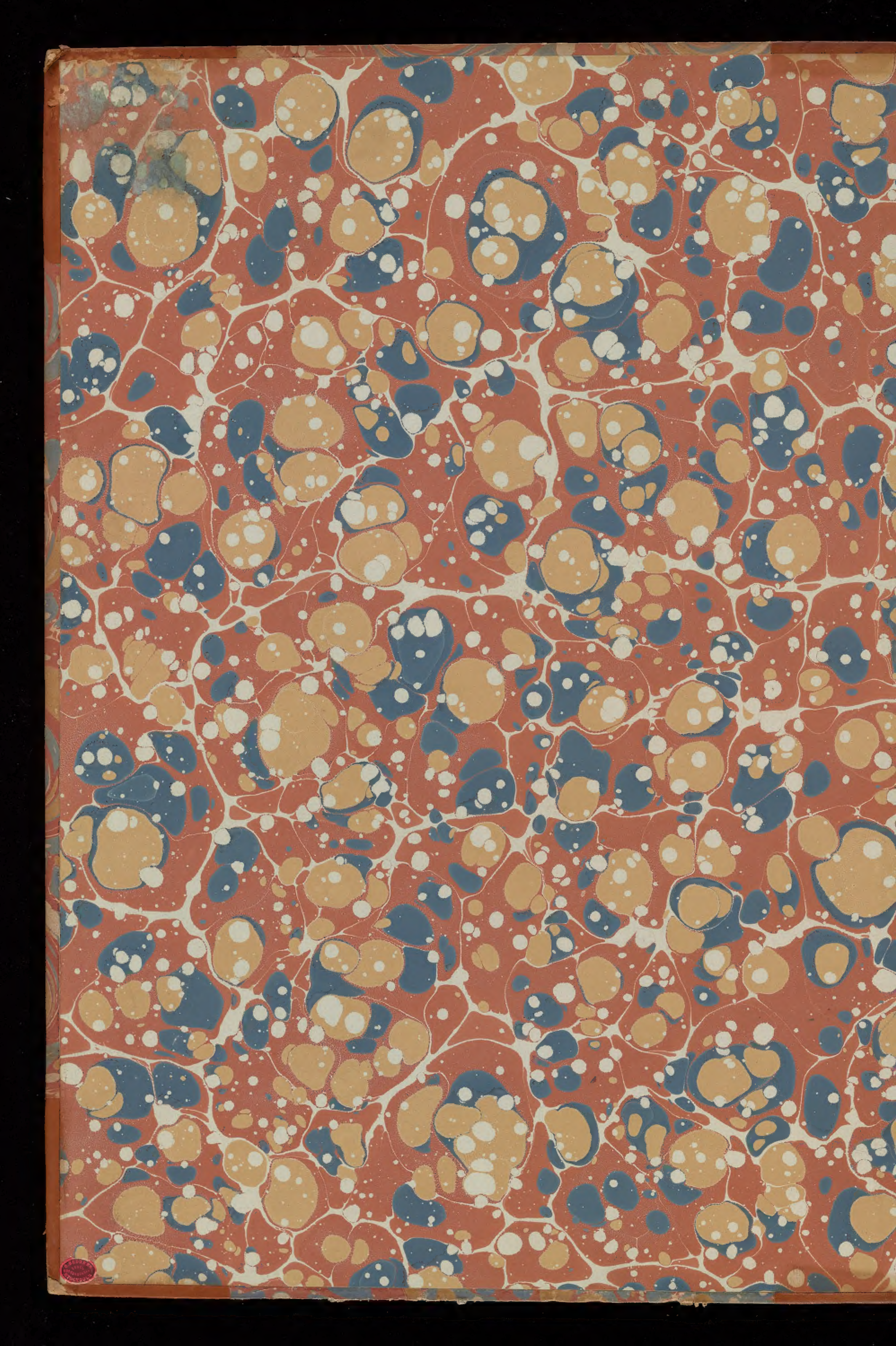
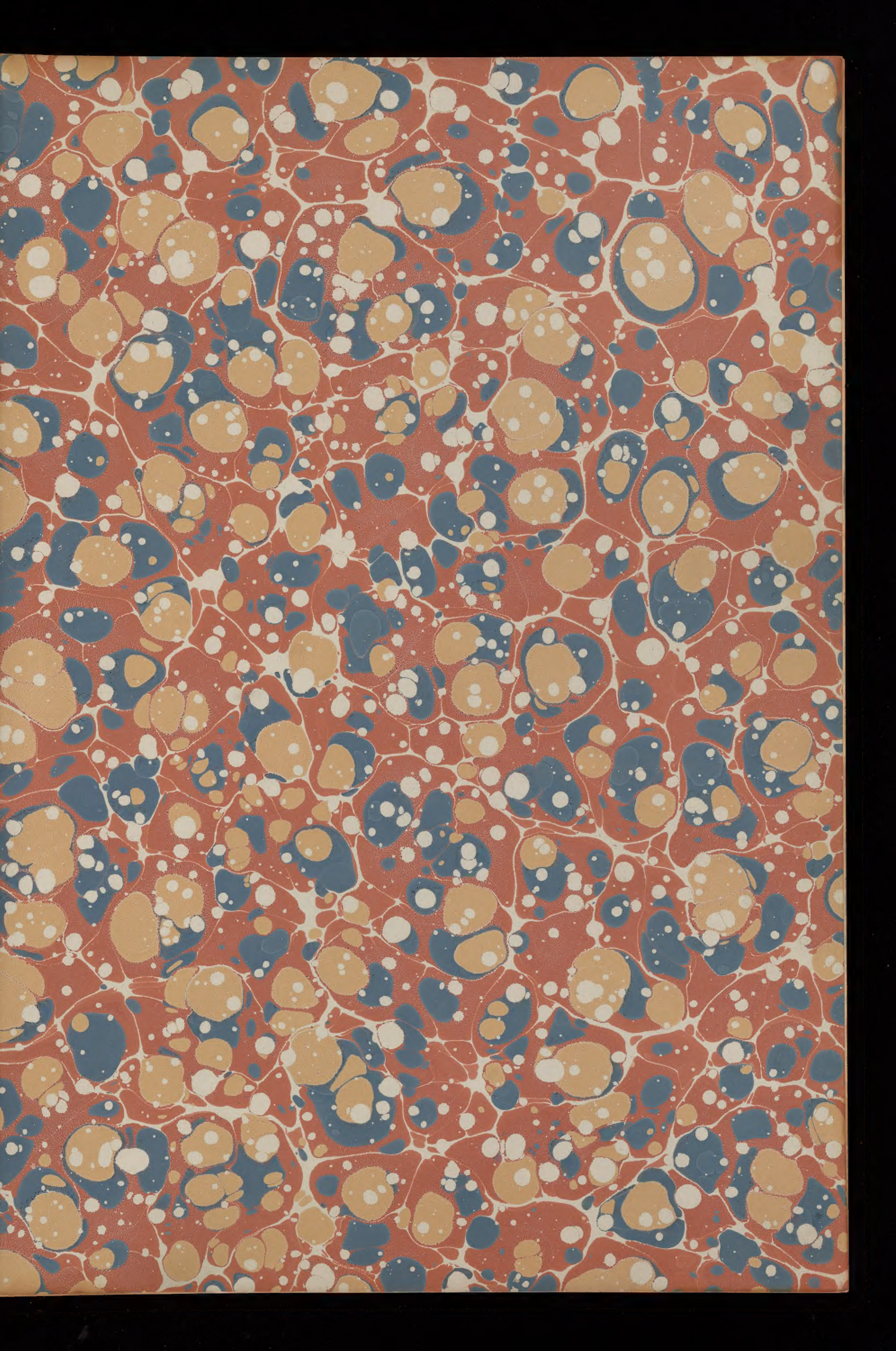
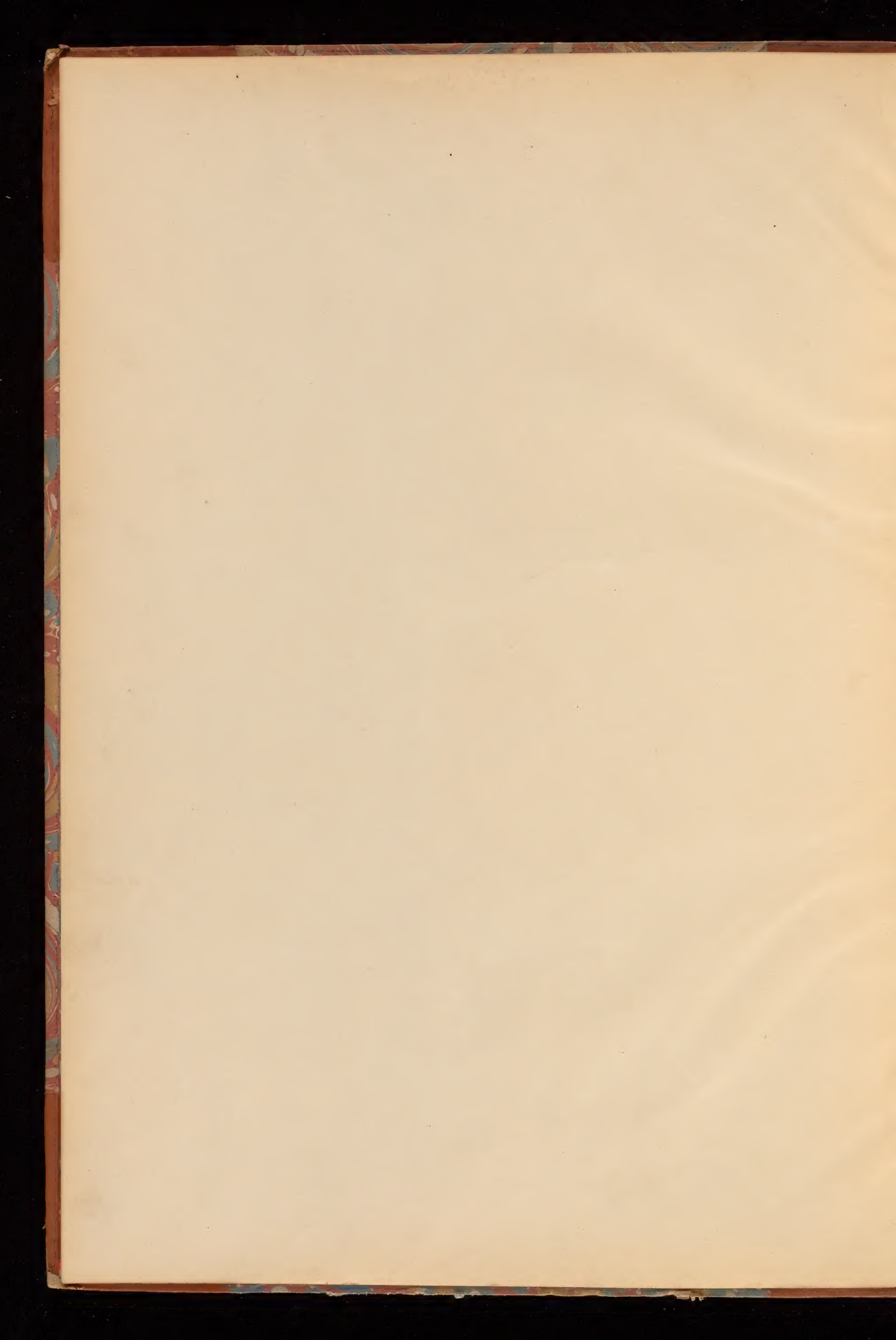








DIE ARCHITEKTUR

DER

RENAISSANCE

IN

SCHWEDEN

1530—1760

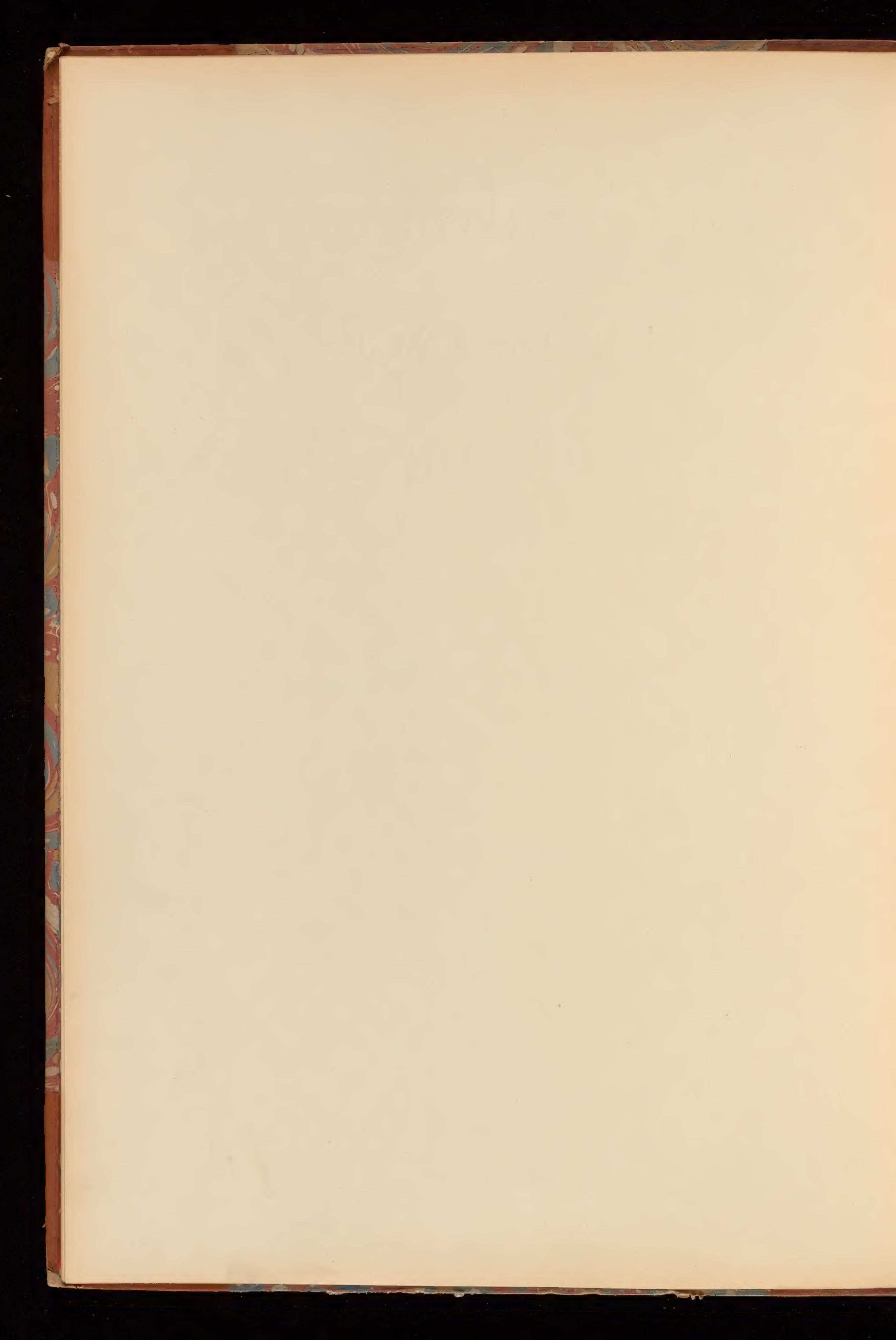
HERAUSGEGEBEN

VON

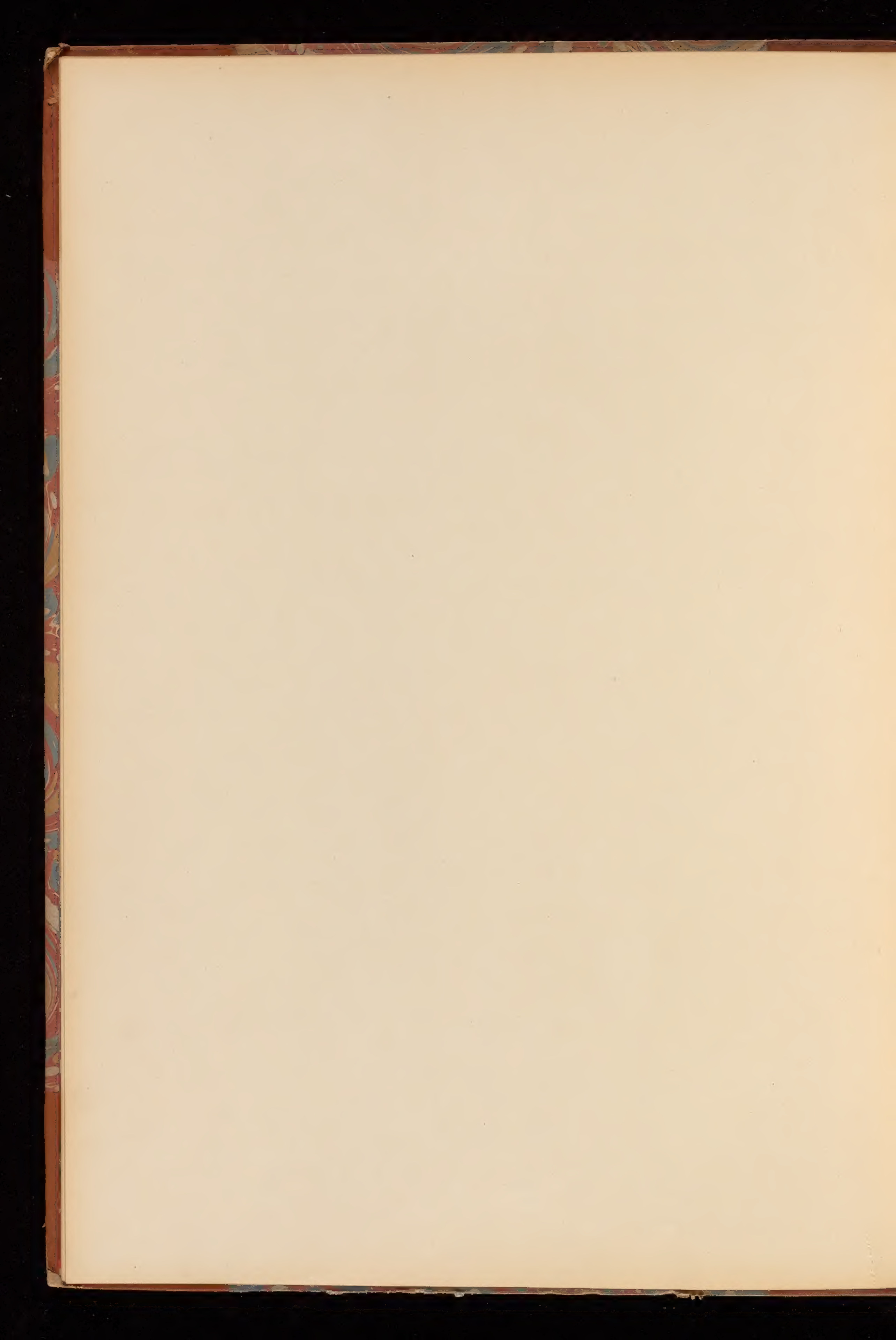
DR. GUSTAF UPMARK
DIREKTOR DES SCHWEDISCHEN NATIONAL-MUSEUMS IN STOCKHOLM

100 TAFELN MIT TEXT

DRESDEN
VERLAG VON GERHARD KÜHTMANN



IN MAJOREM PATRIAE GLORIAM



DEN MANEN

NICODEMUS TESSIN D. Ä.

NICODEMUS TESSIN D. J.

UND

DES GRAFEN

ERICH DAHLBERG



INHALTS-VERZEICHNISS.

I. Die Wasaperiode. Früh- und Hochrenaissance. Bis 1650.

II. Die Karolinische Periode. Klassische Spätrenaissance (1650–1750) nebst Anhang: Rokoko (1720—1760).

VERZEICHNISS DER VOLLBILDER.

KAROLINISCHE PERIODE (ROKOKO).

Ritterhaus.

50. Gartenfaçade.

Skokloster.

51. Façade, Vorhalle.
52. Königssaal.
53. Schlafzimmer der Gräfin.
54. Bettkammer der Gräfin.

Drottningholm.

55. Gartenfaçade.
56. Seefaçade.
57. Treppenhaus.
58. Querschnitt nach Zeichnung.
59. Königliche Bettkammer.
60. Trabantensaal.
61. Obere Gallerie.

Landschlösser.

62. Karlberg, Seefaçade.
63. „ Gartenfaçade.
64. Eriksberg.
65. „ Stuckaturdecken.
66. Mälsåker.
67. Salsta.
68. Steninge.

Stockholmer Gebäude.

69. Palais Axel Oxenstierna.
70. Palais Bonde.
71. Haus Wertmüller.
72. Reichsbank.
73. Palais Tessin, Nordfaçade.
74. „ „ Salon.
75. „ „ Gartenperspektive

Kirchliche Gebäude.

76. Stockholm, Katharinakirche.
77. „ „ Nordwestseite, Inneres.
78. Kalmar, Domkirche, Südfaçade.
79. „ „ Inneres gegen Osten.
80. Floda-Kirche, Grabkapelle des Feldmarschalls Kagg.
81. Stockholm, Riddarholmskirche, Karolinische Grabkapelle.

Kirchliche Gegenstände. — Grabdenkmäler.

82. Stockholm, Nicolaikirche, Hauptschiff.
83. Österhanninge, Grabkapelle des Admirals Bjelkenstierna.
84. Sorunda, Grabmal des Reichsraths Erik Fleming.

Königliches Schlofs zu Stockholm.

85. Nordfaçade.
86. Ostfaçade.
87. Südfaçade.
88. Westfaçade.
89. Hoffaçade.
90. Westliches Treppenhaus.
91. Südliches Treppenhaus.
92. Grofse Gallerie.
93. Säulensaal.
94. Kapelle.
95. Kapelle.

Rokoko. Schlofs Kina.

96. Rokoko-Thüren.
97. Schlofs Kina.
98. Schlofs Kina. Inneres.

Holzgebäude.

99. Ornäs, Björkvik.
100. Hällestad, Håsjö



Abbildg. 1. Reichs-Wasawappen. Schloſs Kalmar 1562.

I. DIE WASAPERIODE.

FRÜH- UND HOCHRENAISSANCE (BIS 1650).

1. Die Zeit und die Persönlichkeiten.

Das fünfzehnte Jahrhundert, die Zeit der Frührenaissance und der groſsen Entdeckungen, ist auch für Schweden eine Zeit voll Leben und Thätigkeit, voller Hoffnungen und Jugendträume. Die groſsen Volksbewegungen unter Engelbrecht und Sten Sture sind der mächtige Ausdruck eines neu erwachten Nationalgefühls. Karl Knutsson, aus der uralten schwedischen Familie Bonde, sucht ein nationales Königthum zu gründen. Die geistige Kultur wird durch die Einführung des Buchdruckes (1483), durch die Gründung der Universität zu Upsala (1477), durch die Thätigkeit in den Klöstern, vor allem dem berühmten Brigittiner Kloster in Wadstena, gefördert. Von den leitenden Männern hatten mehrere, so Konrad Rogge, Bischof in Strengnäs, Hemming Gadd, u. A. ihre Bildung an den vornehmsten Stätten der damaligen Kultur im Auslande, besonders in Italien, empfangen. Durch das ganze nationale Leben weht ein Hauch von Enthusiasmus und gesteigerter Vaterlandsliebe.

Besonders reich ist dieses Jahrhundert, wie die ersten Jahrzehnte des folgenden, an künstlerischen Unternehmungen. Die Domkirche zu Upsala sowie die Klosterkirche zu Wadstena wird vollendet, die Domkirchen zu Westerås, Strengnäs, Linköping erhalten neue stattliche, spätgothische Hauptchöre, mehrere Stadtkirchen werden neugebaut oder erweitert. Groſs ist vor allem der Eifer, mit dem man für die Ausstattung der Kirchen mit Gewölbemalereien, Bildwerken, gemalten Fenstern, Paramenten und Altargefäſsen sorgt, und vieles davon zeugt noch heutzutage von der alten Herrlichkeit. Die folgende Zeit, das erste Jahrhundert des Protestantismus, hat eine ähnliche Opferwilligkeit nicht aufzuweisen, und erst um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, unter dem Einflusse der jetzt mächtig gewordenen protestantischen Bischöfe, wird die Sorge um die äuſsere Ausstattung der Kirchen wieder allgemein.

Hatte die lebhafte Kunstbewegung gegen Ende des Mittelalters bis gegen 1520 hauptsächlich im Dienste der katholischen Kirche und in den Formen des spätgotischen Stiles geschaffen, so wurden durch die Wiederaufrichtung des nationalen Königthums, als der schwedische Edelmann Gustav Wasa nach der

Vertreibung des letzten Unionsregenten Christian II zum König erwählt wurde (1523), und durch die schnelle und im Ganzen widerstandslose Einführung der Reformation seit dem Reichstag in Westerås 1527, die Lebenswurzeln des Katholicismus abgeschnitten, seine Voraussetzungen, geistige wie materielle, aufgehoben. Die Hauptaufgabe des XVI. Jahrhunderts wird nunmehr die Befestigung der neugewonnenen nationalen und religiösen Einheit. Der Krieger, der Staatsdiener, der Lehrer werden die vorherrschenden Typen, in ihrem Beruf zu wirken, wurde das Ziel der ehrgeizigen Jugend. „Jetzt ist Schweden ein Mann geworden, und alle haben wir einen Herrn und Gott," rief der Vorsitzende Nicolaus Olai Bothniensis, später Erzbischof, aus, als die Verhandlungen des grundlegenden Kirchentages zu Upsala (1593) beendigt und die kirchlichen Verhältnisse in Uebereinstimmung mit den Grundsätzen der Reformation geordnet waren. In diesen Worten faſste er in der That das Ziel und den Erfolg der Bestrebungen des Jahrhunderts zusammen.

* * *

Aber eine Wüste von beinahe einem viertel Jahrhundert, eine Zeit voll einheimischer und ausländischer Verwickelungen, voll religiöser Streitigkeiten und wirthschaftlicher Schwierigkeiten, trennt die alte von der neuen Zeit. Als um 1540 eine friedlichere und ruhigere Periode eintritt, beginnen die Zeichen eines neuen Lebens sich auch auf dem Gebiet der Kunstthätigkeit zu zeigen. Aber dieses Leben tritt jetzt in neuen Formen und unter neuen Verhältnissen hervor. Die Wellenschläge der Renaissancebewegung haben jetzt die entfernten nordischen Küsten erreicht, und das kräftig aufblühende Königthum nimmt diese neue Kunst in Schutz und in seinen Dienst. Wie in anderen Ländern Europas wird auch in Schweden die Kunst ein Mittel, die neugewonnene und erweiterte Fürstenmacht zu verherrlichen und so gewissermaſsen auch zu stärken.

Zu der Masse des Volkes hinunter dringt sie überhaupt nicht, hier ebenso wenig wie in anderen Ländern. Aber in Schweden gab es damals auch nicht einmal einen blühenden Bürgerstand oder irgend ein entwickeltes städtisches Gemeinwesen, wie in den italienischen, deutschen und niederländischen Städten. Der Kunst fehlte daher auch die für ihr Gedeihen so wichtige Gönnerschaft, ja, auch die Bevölkerungsschicht, aus der sonst die meisten Kunstjünger hervorgehen. Auf die Kirche war auch nicht mehr zu rechnen. Die Männer der alten Kirche waren gestorben oder, wie Hans Brask, Bischof in Linköping, und der Erzbischof Johannes Magni, aus dem Lande entwichen. Die leitenden Persönlichkeiten der neuen Kirche aber stellten sich, wenn nicht feindselig, so doch sehr gleichgültig der Kunst gegenüber. Im Ganzen kann dasselbe von dem Adel und den Königsdienern behauptet werden. Die Mittel waren begrenzt, die Bildung gering, die wirthschaftlichen und Familieninteressen füllten alle Gedanken dieser schwerfälligen und trägen, durch die neue Ordnung der Dinge zurückgesetzten und deshalb bisweilen ziemlich miſsvergnügten Landjunker aus. Der Sinn für die „frohen Bedürfnisse" war wenig entwickelt, und erst gegen Ende des Jahrhunderts ist in dieser Hinsicht eine entschiedene Wandlung zum Besseren festzustellen, indem der Verkehr mit dem Auslande lebhafter, die Baulust stärker, Geräth- und Wohnungsausstattung kostbarer werden. Im Wesentlichen aber hängt doch während dieser ganzen Periode die Kunstausübung von der königlichen Familie ab.

König Gustav Wasa und seine Söhne besaſsen sämmtlich künstlerische Interessen, theilweise auch eigene Begabung, und sie stehen in dieser Hinsicht den Renaissancefürsten des Südens kaum nach. Der Vater, der alte König „Göstaf" (1523—1560) ist kein feingebildeter Mann, aber er besitzt eine ungewöhnliche praktische Tüchtigkeit und einen hellen Verstand; vor allem ist er ein ordnungsliebender Herr. Für ihn ist Schweden das groſse Landgut, das in der besten Weise ausgebaut, bebaut und umzäunt werden soll. Er rühmt sich in seinen alten Tagen mit einem gewissen Selbstgefühl, daſs die Schlösser und Festungen, die er seinem Nachfolger einmal hinterlasse, „mehrentheils so ziemlich gut gebaut sind". Nach dem Zeugniſs seiner Zeitgenossen verstand er auch „scharfsinnig von allerlei künstlich Handwerk, von Bildern und Malerei, von Konterfeien, von Landschaften, von Bauen zu urtheilen". Er ist ein fleiſsiger Bauherr, der die alten Schlösser zu Stockholm, Swartsjö und Kalmar erweitert, die Schlösser zu Gripsholm (1537), zu Wadstena (1545), zu Upsala (1549) neu gegründet hat. Er läſst mehrmals sein Bildniſs malen, er tritt in Ver-

bindung mit einem der berühmtesten Maler dieser Zeit, Jan Schorel aus Utrecht, er legt auf Gripsholm eine nicht unbedeutende Sammlung von Malereien an und besitzt einen ansehnlichen Schatz an Hautelisseteppichen und Kleinodien.

Bei dem älteren Sohne und Nachfolger, Erich XIV (1560—68), zeigt sich der Kunstsinn in Prachtliebe, aber auch in einem verhältniſsmäſsig hochentwickelten Kunstdilettantismus. Er verfaſst kleine Gedichte, er komponirt, zeichnet und gravirt. In seiner Bibliothek finden wir Vitruvius und Werke von Albrecht Dürer. Er macht bedeutende Einkäufe in flandrischen Teppichen und Goldschmiedearbeiten und beschäftigt auf den königlichen Schlössern eine Schaar von Goldwebern. Bei der Kürze seiner unruhigen Regierungszeit war es ihm jedoch nicht vergönnt, besonders viele oder monumentale Aeuſserungen seines Kunstinteresses zu hinterlassen.

Dies vermochte erst, und zwar in hohem Grade, sein Bruder, König Johann III (1568—1592). Er ist eine Natur, reich an vielseitigen Anlagen, ein gelehrter Mann wie sein Bruder, mit einer durch Reisen ver-



Abbildg. 2. Das alte Schloſs Stockholm gegen Westen, nach Dahlbergs Suecia

mehrten Erfahrung, voller Ansätze und Ideen, mit einer ausgeprägten Lust, überall selbst einzugreifen, zu organisiren. Aber ihm mangelt die zusammenhaltende Kraft, der ruhige, feste Wille, die Fähigkeit, die Mittel in ihrem Verhältniſs zum Zwecke zu berechnen. Es liegt über der ganzen Persönlichkeit ein unruhiger, nervöser Zug von beinahe moderner Art. Der Baueifer ist bei ihm fast zur Leidenschaft gesteigert. „Bauen ist unsere höchste Lust", ruft er in einem der vielen Briefe aus, in denen er seinen Untergebenen Befehle über Bauunternehmungen u. dgl. giebt. Er schwelgt in Einzelheiten, er korrigirt die eingesandten Risse und Schablonen der Baumeister oder macht selbst Vorschläge zu neuen Anordnungen, ermahnt und giebt guten Rath, rühmt, tadelt, droht und wird ungeduldig. Er drückt seine Sympathien und Antipathien für diese oder jene Bauformen aus, redet von seinen Erfahrungen im Auslande, namentlich Polen, und zeigt sich mit den architektonischen Fachausdrücken so vertraut, daſs angenommen werden muſs, er habe wenigstens von einigen der damaligen Architekturbücher Kenntniſs besessen. — Zahlreich sind auch die Bauunternehmungen seiner 24jährigen Regierungszeit, aber nur wenige von ihnen wurden zu glücklichem Ende gebracht. Er setzt die Arbeiten seines Vaters in Stockholm und Kalmar, Wadstena, Upsala und Swartsjö fort, erstreckt aber seine Sorgen auch auf eine Menge anderer neuer wie älterer Gebäude in allen Theilen des Reiches, nicht nur im eigentlichen Schweden, sondern auch in Finland und Estland. Die Zahl seiner sog. „Baubriefe" beträgt mehr als 500.

Gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts finden groſse Umwälzungen statt. König Johann III starb 1592 und ihm folgte sein Sohn, der in der katholischen Religion erzogene, schon vorher zum König von Polen erwählte Sigismund (1592—99). Ein erbitterter Kampf entsteht zwischen einer katholischen, legitimistisch-aristokratischen Partei und einer protestantisch-nationalen unter der Leitung des Herzogs Karl (IX) von Södermanland, dem jüngsten Sohne des alten Königs Gustav und Sigismunds Onkel; ein Kampf, aus dem die nationale Partei endlich siegreich hervorgeht. Schweden wird aber in Folge dessen in den groſsen polnischen Krieg verwickelt, ein Krieg, der als Erbschaft von dem Sohne Karls IX, dem groſsen Gustav Adolf übernommen wurde und der in seinem Verfolg zur Theilnahme Schwedens am dreiſsigjährigen Kriege und hiermit zu einer ganz veränderten Machtstellung der nordischen Reiche führt. — Es mangelt diesen späteren Regenten des Wasahauses keineswegs an Kunstsinn; Sigismund nimmt sogar als ausübender Kunstliebhaber einen, zwar bescheidenen Platz in der Kunstgeschichte seines neuen Vater-



Abbildung 3. Das alte Schloſs Stockholm. Hoffaçade des Ostflügels. Caspar v. Panten nach Dahlbergs Suecia.

landes ein. — Sein Onkel und Nachfolger auf dem schwedischen Throne, Karl IX (1599—1611) ist, wenn es die Umstände gestatten, gleich seinen Brüdern ein eifriger Bauherr, der den jetzt zerstörten Schlössern in Nyköping und in Eskilstuna die Gestalt gab, in der wir sie aus Nachbildungen von der Mitte des XVII. Jahrhunderts kennen lernen, und von dem die Schlösser in Gripsholm (s. u.) und Tynnelsö (s. u.) wie in Oerebro noch viele Erinnerungen bewahren, zum Theil schon aus seiner Herzogszeit stammend.

Die umfassende Begabung Gustav Adolfs erstreckte sich ebenfalls auch auf das Gebiet der Kunst. Unter ihm wurde das Stockholmer Schloſs an der östlichen Seite mit Neubauten erweitert und das prächtige Schloſs Wibyholm in Södermanland vollendet, dies freilich wohl hauptsächlich auf Betreiben seiner Mutter. Im Uebrigen waren es, wie natürlich, die Festungen des Reiches, denen er seine Sorge widmete. Unter seiner Tochter und Nachfolgerin, der berühmten Königin Christine (1632—54), die zwar eine überwiegend ästhetisch angelegte, aber unpraktische und unproduktive Natur war, trat eine durch die Steigerung aller politischen Verhältnisse bedingte Wandlung auch auf dem Gebiete der Kunstbethätigung mehr und mehr zu Tage. Der Umfang der Reichsgeschäfte erforderte schon unter den späteren Wasakönigen eine gewisse Arbeitstheilung; die Herrscher konnten daher auch in künstlerischen Unternehmungen nicht dieselbe persönlich führende Rolle spielen, wie ihre Vorgänger.

Die Kunst verliert damit allmählich das Gepräge einer Hofkunst. Sie büfst unter den veränderten Verhältnissen zwar einen Theil ihres vornehmen Wesens ein und nimmt einen mehr aristokratisch-bürgerlichen Charakter an, gewinnt aber an praktischer Verwendbarkeit und an allgemeinerer Verbreitung. Der Adel, jetzt zum vornehmsten Diener des Reiches und des Königs herangewachsen, bleibt nicht länger im Schatten der Königsmacht und des „Schreiberthums". Er hat zum Theil seine Erziehung im Auslande an den neuen protestantischen Hochschulen oder durch Reisen erhalten, er ist theologisch, geschichtlich, juristisch gebildet, sprachkundig, mit ritterlichen Uebungen wohl vertraut. Mit erweiterten Anschauungen und Kenntnissen, mit gesteigertem Selbstgefühl treten diese jungen Herren, ein Axel Oxenstierna, Johann Skytte, Jakob de la Gardie, Per Brahe u. A. ins öffentliche Leben und gewinnen Einflufs, persönliches Ansehen und Vermögen. Von feiner künstlerischer Art ist die erworbene Bildung freilich noch nicht. Aber man beginnt, Pracht und Prunk in der täglichen Umgebung zu lieben, geräumige Wohnungen, stattliche Zimmereinrichtungen mit zahlreicher Dienerschaft und kostbarem Geräth, mit schönen Kleidern und reichen Waffen. Dem von dem Adel gegebenen Beispiel folgen nach bestem Vermögen die oberen Volksschichten, der immer mächtiger werdende höhere Priesterstand und der emporkommende Bürgerstand.

DIE KÜNSTLER. Während der ganzen Periode, die wir so in ihrem äufseren Verlauf umrissen, richten sich die künstlerischen Interessen hauptsächlich auf die Bauunternehmungen. Die Skulptur wirkt bei der Ausschmückung der Gebäude durch Giebel und Portalfiguren mit, und tritt nur bei Grabdenkmälern etwas persönlicher und selbständiger auf. Die Malerei wird, wenn man vom Bildnifsmalen, „Contrafeyen", absieht, wesentlich nur für dekorative Zwecke benutzt.

Und doch ist es ein buntes und bewegtes Leben, das sich während der letzten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in allen Theilen des Landes, an den königlichen Höfen und Schlössern, von denen mehr als zwanzig im Bau begriffen waren, entwickelt. Da werden Ziegel geschlagen und Kalksteine gebrannt; Steinmetzen sind in den Steinbrüchen in Upland und Oestergötland, in Westergötland, Oeland und in Finland thätig, die Bauern fällen Bäume in den Wäldern, frachten im Winter Zimmerholz und Bretter, Pfähle und Bruchstein nach den verschiedenen Baustellen und leisten einen bisweilen sehr strengen Frohndienst. Maurermeister, Zimmerleute und andre Arbeiter sind unter der Aufsicht königlicher Statthalter, Baumeister und Bauschreiber emsig beschäftigt. Für die innere Ausstattung arbeitet eine Schaar von Kunsthandwerkern. Der Schreiner verfertigt Panelwerke und Decken, der „Laubschnitzer" Kapitäle und andre Ornamente, der Glaser fafst die kleinen Scheiben in Blei, der Maler ziert Wände und Decken, die Goldweber führen in Seide, Wolle und Gold Wandteppiche mit figuralen Mustern, „Spaliere" und Kissen aus.

Eine grofse Schwierigkeit war es indessen, die nöthigen künstlerischen Kräfte herbeizuschaffen. Unter den Hunderten von Kunsthandwerkernamen, die die Lohnlisten nennen, verräth kaum die Mehrzahl schwedischen Ursprung. Dies liegt, wie weiter oben angedeutet, ohne Zweifel am Fehlen eines lebenskräftigen Bürgerstandes. So finden wir die schwedischen Namen hauptsächlich in den hinteren Reihen unter denen, die den gewöhnlichen Arbeitern am nächsten kommen. Eigentlich haben nur zwei Einheimische: der Maler und Baumeister Anders Larsson (Anders Maler) und der Teppichweber Nils Eskilsson, einen hervorragenderen Platz eingenommen. Die Naturanlagen und vor allem die geistigen Interessen der Schweden jener Zeit weisen sonst deutlich nach anderen Richtungen. Man mufste sich also an das Ausland: Deutschland, Frankreich, die Niederlande, wenden. Von Zeit zu Zeit erzählen auch die Urkunden, wie dieser oder jener nach dem Auslande verschickt wurde „um Amtsleute", d. h. Handwerker, „ins Reich zu verschaffen".

Bei der Mehrzahl der in die Lohnlisten eingetragenen ausländischen Namen steht es fest, dafs ihre Träger gewöhnliche Handwerker ohne irgend eine künstlerische Bedeutung gewesen, und es sind nur wenige, die aus diesem dunklen Hintergrund als festumrissene Persönlichkeiten hervortreten. Zu der Menge der Namen trägt auch der schnelle Wechsel bei. Es ist ein unaufhörliches Kommen und Gehen. Die Meisten

verschwinden nach einigen Jahren aus den Urkunden und sind wahrscheinlich in den meisten Fällen nach dem Heimathlande zurückgekehrt. Der Aufenthalt in dem fernen, fremden Lande mit dem harten Klima, der strengen Natur, den kleinen Verhältnissen hat sicher auf Viele eine niederdrückende Einwirkung ausgeübt. Es scheint auch nach den Urkunden, daſs die einheimische Bevölkerung sich nicht immer freundlich gegen die Fremden gestellt, sondern ihnen manchmal mit Neid und Miſstrauen und Uebermuth begegnet ist. Dazu kam der wichtige Umstand, daſs die Löhnungen, obwohl an sich nicht unbedeutend, während der letzten Hälfte der Periode oft ziemlich unregelmäſsig ausfielen. Alle diese Verhältnisse führten eine gewisse Unsicherheit herbei, die für die Entwickelung fester Ueberlieferungen wie für die Erziehung gut geschulter Kräfte sehr ungünstig wurde.

Einige der einberufenen Fremden nahmen jedoch eine angesehene und geehrte Stellung ein, blieben im Lande, naturalisirten sich und gründeten eine Familie. Aus Deutschland kam schon früh der Baumeister Paul Schütz, der von König Gustav beim Schloſsbau in Stockholm (1544) angestellt wurde, später aber nach Upsala übersiedelte, wo er die Grundlegung des neuen Schlosses (von 1549) leitete und nach 1570 starb. Jakob Richter aus Freiburg wird zuerst als Schreiner, später als Baumeister in Stockholm genannt, war aber nach 1553 hauptsächlich in Kalmar thätig, wo er 1571 starb. — Sein Nachfolger in Stockholm, Jörgen Rebher aus Nürnberg, auch ursprünglich ein Schreiner, wirkte hier von 1553 bis zu seinem Tode 1565. An diese älteren, schon im Dienste König Gustavs thätigen Meister reihen sich der oben erwähnte Schwede Anders Larſson und der aus Pommern stammende Joachim von Bulgerin. — Von den drei Brüdern Pahr, aus einer wahrscheinlich italienischen Familie, die um 1570 nach Schweden kam, kehrte zwar der ältere, Johannes Baptista, schon 1578 nach Mecklenburg zurück, aber die beiden jüngeren, Dominicus und Franciscus, beschlossen ihre Tage in Schweden, jener als Baumeister in Kalmar und Borgholm 1572, † 1602 (03), dieser als Baumeister in Upsala, 1572, † 1580. Von ihrer früheren Thätigkeit in Deutschland zeugen die Schlösser in Schwerin und in Güstrow. — Ein Italiener war Johannes Baptista Brezzilesi, der auch noch im folgenden Jahrhundert als Baumeister und Festungsingenieur in den östlichen Grenzprovinzen thätig war. — Aus Flandern stammte der Hauptmeister der Periode, der vielseitig begabte, als Maler, Bildhauer und Baukünstler thätige Willem Boy, der schon 1558 sich in Schweden befand, später aber den umfassenden Bauarbeiten in Stockholm (Schloſs, Kirchen) und in Swartsjö (Schloſs) vorstand. Er starb 1592. Sein Zeitgenosse Arendt de Roy, Baumeister in Wadstena 1566—1590, und beider Nachfolger Henrik Verhuwen und Hans Fleming scheinen ebenfalls aus Flandern gewesen zu sein. Jenen finden wir um das Ende des Jahrhunderts in Stockholm, diesen bis in die zwanziger Jahre des XVII. Jahrhunderts in Wadstena und an anderen Orten im mittleren und südlichen Schweden, wie Linköping, Jönköping, Kalmar, später wohl hauptsächlich als Festungsingenieur, thätig. —

Von den um die Wende des Jahrhunderts noch lebenden Baumeistern der früheren Wasaperiode scheint, mit Ausnahme des oben erwähnten Fleming, der den Ausbau von Schloſs Wadstena leitete, keiner eine ausgebreitetere Thätigkeit geübt zu haben. Neue Kräfte wurden deshalb von Zeit zu Zeit vom Auslande herangezogen. So kamen schon früh aus Lüttich die vier Brüder de Besche: Wilhelm (1596), Gilles (1603?), Hubert und Gerard (1608). Alle waren als Ingenieure und Techniker thätig, die drei letztgenannten auch als Architekten, indem Gilles Baumeister am Schloſs zu Nyköping war und vielleicht auch den Plan zum Schloſs Wibyholm entwarf, während Hubert als Schloſsbaumeister in Stockholm wirkte, wo er auch den Thurm der Deutschen Kirche (1613—18) ausführte, und Gerard die zwei 1572 abgebrannten Thurmspitzen am Dome zu Upsala wieder errichtete. Durch den groſsen Brand 1702 wurden sie abermals vernichtet. Aus Brabant stammte Gillius Achtschilling, der von König Gustav Adolf als Baumeister berufen wurde, und dessen Sohn in den schwedischen Adelsstand erhoben wurde. Auf dem Schlosse zu Wibyholm arbeitete in den Jahren 1622—25 an der holländische Maurermeister Florenz Claeszon Becker mit Sohn und Gehilfen, dem von 1625 an Lieve Goothals folgte, der noch 1630 dort thätig war. In Stockholm finden wir als Schloſsbaumeister den Holländer Casper van Panten († 1630), der unter anderen Arbeiten den Ostflügel des Schlosses, das sogen. „neue Kanzleigebäude" (Abbildg. 3), ausführte. Sein Landsmann Arris Claeszon aus Harlem war gleichzeitig hier thätig. Etwas später, nachdem der Verkehr mit Deutschland durch die Theilnahme Schwedens am dreiſsigjährigen Krieg lebhafter geworden,

kommt der Strafsburger Hans Jacob Kristler, der den Ausbau der Deutschen Kirche (s. u.) leitete und für den Reichsfeldherrn Jacob de la Gardie den berühmten, 1828 abgebrannten Palast in Stockholm, das sogen. „Makalös" d. h. „Ohne Gleichen", wahrscheinlich auch dessen Landsitz, das stattliche, in veränderter Gestalt noch bestehende Schlofs Jakobsdal (jetzt Ulrichsdal) ausführte. Neben diesen werden genannt der Maurermeister Hans Ferster, die Steinmetzen Jost Henne, Heinrich Blume, Heinrich Wilhelm u. A., sämmtlich Deutsche, die, wie unten erwähnt werden soll, an der Ausstattung der Gebäude mit ornamentalen Skulpturen arbeiteten, aber wohl auch zum Theil als Baumeister thätig waren. Gegen Ende der dreifsiger Jahre des XVII. Jahrhunderts wandern der Franzose Simon de la Vallée und der Stralsunder Nicodemus Tessin ein, deren Thätigkeit die Einleitung einer neuen Periode, jene der klassischen Spätrenaissance, bezeichnet.



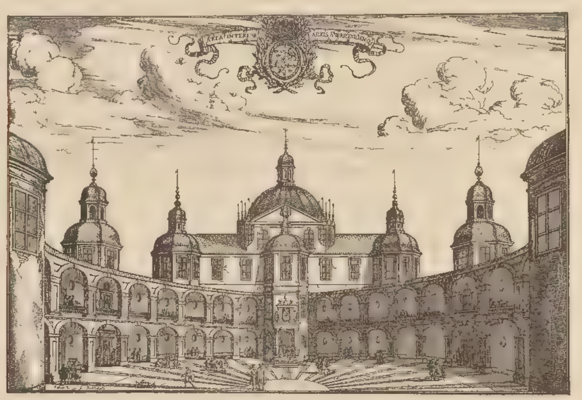
Abbildg. 4. Deckenknopf. Schlofs Kalmar. 1576.



2. Allgemeiner Charakter der Kunst.

A. Frühe Wasaperiode bis 1600.

Unter den oben geschilderten Verhältnissen tritt in Schweden die Renaissancekunst hervor, von kunstliebenden Fürsten geschützt und wesentlich von Fremden niederländischer und deutscher Herkunft ausgeübt. Wie in andern germanischen Ländern ist das ästhetische Interesse auch hier anfangs hauptsächlich auf die dekorativen Einzelheiten gerichtet. Grundplan und Eintheilung der Gebäude, die Gruppirung der verschiedenen

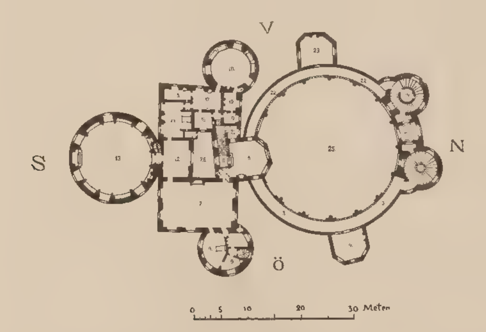


Abbildg. 5. Schloſs Swartsjö. — Nach Dahlbergs Suecia.

Theile werden im Ganzen durch Gewohnheit oder Zufälligkeit bestimmt. Die mittelalterliche Denkweise ist in dieser Hinsicht noch vorherrschend. Für die wenigen Kirchenanlagen der Zeit werden die gothischen Formen noch in Einzelheiten verwendet. Die gröſseren Schlösser sind in der Regel aus mehreren, um einen offenen Hof gruppirten, durch runde oder viereckige Thürme nach auſsen getrennten Bauflügeln zusammengesetzt. Dieser Typus wird durch Anlagen wie die, theilweise aus dem Mittelalter stammenden alten Schlösser in Stockholm (Abbildg. 2, 3, abgebrannt 1697), in Borgholm (abgebrannt 1806), in Kalmar (s. u.), in Leckö, in Örebro, und durch die neu angelegten Gripsholm (1537) (s. u.), Wadstena 1545 (s. u.), und Upsala (1549) vertreten. Die kleineren sog. festen Häuser behielten die mittelalterliche Form eines kurzen Rechteckes mit oder ohne Treppenthurm, bisweilen auch mit Erkern oder Eckthürmen. Der Charakter des Aeuſseren ist festungsartig. Das Baumaterial scheint ohne besondere Sorgfalt gewählt zu sein und besteht hauptsächlich aus Bruchstein (Granit) mit Ziegeln. Die Bautechnik ist meist sehr mangelhaft, indem mehr auf massige Konstruktionen als auf guten Verband und wirkliche Solidität gehalten wird. Die Mauerflächen bleiben in der Regel ungegliedert, die Fensteranordnung ist unregelmäſsig, die Raumvertheilung die einfachste. Von den Stockwerken enthält das unterste gewöhnlich gewölbte Zimmer, das oberste einen einzigen groſsen Saal,

während in den mittleren kleinere Zimmer vertheilt sind. Die verschiedenen Stockwerke und Zimmer sind linkisch und mangelhaft durch viele und unbequeme Treppen verbunden, die bald gerade und steil in die Höhe steigen, bald sich schneckenförmig durch die Mauern winden.

Trotzdem ist an gewissen Zeichen erkennbar, daſs die Renaissance mit ihren neuen Idealen Einfluſs zu üben beginnt. Man sucht Regelmäſsigkeit und organischen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Theilen der Bauten zu erzielen. Es ist augenscheinlich, daſs die Architekturbücher der Zeit nicht ganz unbekannt gewesen sind; — befand sich doch in der Büchersammlung König Erichs, wie erwähnt, ein Exemplar von Vitruvius. Man hatte Sebastiano Serlio oder seine Bearbeiter (z. B. van Aelst) studiert, man dürfte Philibert de l'Orme und Ducerceau gekannt haben. In den Briefen König Johanns zeigt sich in den Forderungen an Groſsräumigkeit und Regelmäſsigkeit ein Gefühl für das Renaissanceideal. Der König „kann die Häuser und Wohnungen nicht wohl ertragen, die mit niedrigen Decken und Stockwerken gebaut sind". Die neuen Fenster auf dem Schlosse zu Stockholm sollen alle von derselben Höhe sein, „damit alles dieselbe Proportion habe". Auf dem Schlosse zu Kalmar müssen alle Zimmer von derselben Höhe sein und alle Fuſsböden in demselben Niveau liegen. Ihm „gefallen die Fenster nicht, die mit Gewölben gebaut sind"



Abbildg. 6. Schloſs Swartsjö. Grundplan. Nach einer alten Zeichnung im Nationalmuseum.

1 Thor 2 Neue Treppe 3 Gallerie 4 Wachtzimmer 5 [illegible]abantensaal 6 Alte Treppe 7 Das groſse Viereck 8–11 Zimmer des K[illegible] 12 Das kleine Viereck 13 Das [illegible] Schloſskapelle 14–21 Zimmer der König[illegible] 22 Gallerie der Musikanten 23 V[illegible]zimmer 24 Gefangenenturm 25 Neuer Hof 26 Alter Hof

u. s. w. In Vorschriften über den Bau der St. Jakobskirche in Stockholm, wie bei der Anordnung der Schloſskapellen zu Swartsjö, zu Wadstena und Borgholm legt er eine gewisse Vorliebe für den Centralbau, diese beliebte Kirchenform der Renaissance, an den Tag. Beim Ausbau des Schlosses zu Swartsjö (Abbildg. 5, 6 abgebrannt 1686), dessen Kern aus dem Mittelalter stammt, hat man auch der Gestaltung des Grundplans, vielleicht von Ducerceau beeinfluſst, bewuſste Aufmerksamkeit gewidmet, indem an den mittelalterlichen Rechteckbau sich ein runder Kuppelbau an der einen, ein runder, arkadenumgebener Hof an der andern Seite anschlieſst. Ebenso waren in den Bauarbeiten an den Schlössern zu Stockholm und Kalmar die Bestrebungen darauf gerichtet, dem Ganzen eine einheitliche und zusammenhängende Fassung zu geben. —

Das Wesentlichste für die Bewunderung und das Nacheiferungsstreben der Zeit waren jedoch die dekorativen Elemente der Renaissance. Im Aeuſseren die Wappentafeln, die Portale und die Fensterumfassungen, die Giebel und Erker, die Thurmhauben mit ihren Stangen, Knöpfen und Wetterfahnen, im Inneren die Decken und Panelwerke, die Thürumfassungen und die Kamine: sie boten Gelegenheit, die von der Antike und von Italien stammenden, über Flandern oder Deutschland eingeführten Renaissanceformen, die Säulenordnungen mit ihrem Gebälk, die Gesimse, Konsolen und Voluten, den ganzen Ornamentenschatz mit Begeisterung zu verwenden. Der Verlauf ist im Norden derselbe wie in Italien im XV. Jahrh., in Frankreich, den Niederlanden und Deutschland im Anfang des XVI. Jahrh.: erst die dekorativen Einzelheiten, dann der Sinn für die Gesammtwirkung der Komposition. Der Unterschied ist, auſser dem Quantitativen, daſs in Schweden die bezeichnenden Erscheinungen ein paar Jahrzehnte

später hervortreten. Die Kunst der früheren Wasaperiode, die eine schwedische Frührenaissance geheifsen werden könnte, ist der Hoch- oder Spätrenaissance andrer Länder gleichzeitig und leiht von diesen ihren Formenschatz, während in dem Konstruktiven die mittelalterliche Ueberlieferung noch vorherrscht.

Die antiken Säulenordnungen sind wesentlich für dekorative Zwecke verwendet. Als wirklich tragende Glieder kamen sie sehr selten vor und waren dann gern mit Bögen verbunden. So mit Spitzbögen gothischer Art in der Stockholmer Schlofskapelle, mit Rundbögen in den Portiken ebendaselbst. Für die Façadengliederung scheint ihr Dienst nie in Anspruch genommen worden zu sein. Am häufigsten kamen sie dagegen als Vollsäulen oder als Halbsäulen und Pilaster an Portal- oder Thüreinfassungen vor, und zwar, nach erhaltenen Beispielen zu urtheilen, in einer sehr strengen, klassischen Fassung, die auf mittelbaren oder unmittelbaren Einflufs der italienischen Theoretiker hindeutet. — Auch für die Gliederung der Prachtgiebel wie bei der von Panelwerken werden Säulen verwendet, im ersteren Falle dann in der üblichen Reihenfolge: dorisch, ionisch, korinthisch. Baluster-Säulen kamen seltener vor, dagegen finden sich Hermenpilaster mit ionischen Kapitälen als Einfassung der über den Portalen oft angebrachten Aufsatztafeln.

Die Fenster sind, aufser bei kirchlichen Gebäuden, gewöhnlich nach oben gerade abgeschlossen und scheinen im allgemeinen Pfosten von Eichenholz gehabt zu haben. — Zierliche Einfassungen von gehauenem Stein zeigt das Schlofs Wadstena (s. u.). Sonst kamen architektonische Einrahmungen nicht oft vor, wahrscheinlich jedoch nur aus Mangel an Mitteln. Für diese Annahme spricht, dafs man bisweilen die Steinarbeit durch Bemalung der Putzfläche zu ersetzen gesucht hat, wie Beispiele von Gripsholm und Kalmar bezeugen (s. u.).

Grofse Sorgfalt wurde auf die Portale verwendet. Die rundbogige Oeffnung, deren Gewölbe auf mehr oder weniger scharf herausgehobenen Mauerpfeilern ruhte, wurde von einfachen oder gekuppelten Säulen oder Pilastern, die ein regelmäfsiges Gebälk tragen, eingefafst. Ueber der Oeffnung ragt nach niederländischer Sitte bei reicheren Anlagen ein Aufsatz in der Form einer viereckigen Tafel oder Attika empor, die von kleinen Pilastern oder Hermen eingefafst und deren Mittelfläche von Wappenschildern, Inschriften oder Bilddarstellungen gefüllt wird. Ueber dieser Tafel findet man gewöhnlich eine kleine Giebelbekrönung. Die Bogenzwickel sind mit Medaillons oder Relieftafeln gefüllt. Die Säulen ruhen auf hohen, gern mit Laubwerk, Masken oder Schmiedeornamenten verzierten Sockeln.

Mit besonderer Liebe widmete man sich ferner der architektonischen Ausgestaltung der Giebel. Die ältere Form ist die aus dem Mittelalter stammende des Staffelgiebels, bei dem die Mauerfläche durch versenkte Blenden in Form von Bogenfeldern, Kreisen, Zickzacklinien u. dgl. verziert ist. Dieser Typus lebt noch bis weit in das folgende Jahrhundert hinein fort. Eigentlich bezeichnend für die Periode aber ist hier der sog. wälsche Giebel. Die treppenförmigen Absätze oder Staffeln sind mit Voluten ausgefüllt, der Gipfel mit einem niedrigen Dreieck oder einem Segment bekrönt, von den Ecken steigen kleine Pyramiden oder Statuen u. dgl. empor. Die Fläche wurde mit Pilasterordnungen und Nischen gegliedert. Mit der übrigen Façade stehen diese Schmuckstücke in sehr geringem Zusammenhang. Giebel dieser Art liefs König Johann auf dem alten Schlofs zu Stockholm errichten und befahl, dafs auch die Privathäuser, auf die man vom Schlofsgarten aus blickte, mit zierlichen wälschen Giebeln versehen werden sollten. Die meisten von diesen im XVI. Jahrhundert erbauten Giebeln sind jedoch jetzt verschwunden, und von der alten Pracht zeugen eigentlich jetzt nur noch die zwei, etwas späteren Wadstenagiebel (s. u.).

Beliebt und bezeichnend waren auch die aus dem Mittelalter stammenden Erker, die kleinen, aus der Wand hervorspringenden Thürme, die bald direkt vom Boden emporstiegen, bald wie Altane auf einer Auskragung ruhten. Nach den Umständen konnten sie entweder mit Giebeln oder mit Thurmspitzen abgeschlossen werden. Auf dem alten Schlofs zu Stockholm gab es mehrere von beiden Typen, ebenso bei andren Schlössern. Beinahe alle sind jetzt verschwunden.

Die Dächer waren im allgemeinen hoch und steil, ohne künstlerische Ausbildung, aber mit hohen Schornsteinen versehen, die gewöhnlich, da die Feuerstätten an die Aufsenwände verlegt waren, vom unteren Dachrande emporragen. Eine besondere Sorgfalt verwendete man dagegen auf die Thurmspitzen. Hier tritt die Vorliebe der Renaissance für bewegliche Profile recht deutlich hervor. Der gewöhnliche Typus zeigt eine karniesprofilirte Haube mit einer darüber emporsteigenden Laterne und über dieser eine Wieder-

holung der eigentlichen Haube in verjüngtem Maſsstabe (s. u. bei Wadstena). Ueber dem Ganzen ragt eine hohe eiserne Stange mit vergoldetem Knopf und mit einer Wetterfahne empor. — Diese Stangen und Wetterfahnen schlieſsen auch gröſsere und kleinere Giebel nach oben ab oder umkränzen die Thurmhauben und sind ein für die Bauten der Zeit sehr charakteristischer Zug. Die einfachen konischen Hauben scheinen in Schweden dagegen weniger beliebt gewesen zu sein. Nur für die Kirchenthürme wird die schlanke gothische Spitze fortdauernd und noch lange im folgenden Jahrhundert beibehalten.

Bezüglich der inneren Ausstattung der Säle und Gemächer in Decken, Panelwerken, Thüren und Kaminen genügt es hier, auf das Folgende zu verweisen (vgl. Gripsholm, Kalmar und Wadstena).

Der Ornamentenschatz bewahrt noch eine Anzahl gothischer Motive, die jedoch hauptsächlich in der kirchlichen Kunst verwendet werden. Hierher gehören die in den Fenstern noch üblichen Maaſswerke, wohl auch die oben erwähnten versenkten Blenden, mit denen die Mauerflächen verziert wurden. — Gothischen Ursprungs ist auch jenes gleichmäſsig über die Wandfläche vertheilte gemalte Rankenwerk, von dem Gripsholm (s. u.) noch einige Beispiele darbietet, obwohl hier gewisse Einzelheiten, Vasen, Gitterwerk, an die Renaissance mahnen. Wie zähe übrigens die gothische Ueberlieferung sich erhielt, lassen namentlich die Stuckdekorationen von Catharina Jagellonicas Grabkapelle in der Domkirche zu Upsala sowie im Schlosse daselbst erkennen, die, von deutschen Stuckateuren um 1580—90 ausgeführt, in der ganzen Anlage noch durchaus an die Gothik erinnern.

Unter den von der Renaissance entlehnten Motiven ist in erster Reihe das Akanthuslaubwerk zu nennen, das sich jedoch nicht einer besonderen Beliebtheit erfreut und hier, unter niederländischem und westfälischem Einfluſs, wesentlich als das sog. Aldegreverornament mit langstieligen Blättern auftritt (Wadstena, Kalmar). Daneben kommen auch andre Pflanzenformen vor, auch in Verbindung mit Figurendarstellungen (Putti) und mit Vasen, ja sogar von naturalistischer Haltung, wie bei der Vase mit Bohnenblüthen und Hülsen als Intarsia in Kalmar, oder als gemalte Festons. Einer ähnlichen Vorliebe für naturalistische Darstellungen verdanken die in Intarsiatechnik ausgeführten perspektivischen Architekturen, Zusammenstellungen von geometrischen Figuren u. dgl. (vergl. Kalmar) ihre Entstehung.

Das beliebteste architektonische Verzierungselement ist jedoch die Kartusche in wechselnden Formen mit ihren ausgezackten, aufgerollten und durch einander geflochtenen Zipfeln, die an feinere Eisenbeschlagsarbeiten erinnern. (Abbildg. 1, 4.) An diese Gruppe schlieſst sich nahe die heraldische Ornamentik an mit ihren ausgezackten Schildformen, deren ungemein beliebte Verwendung als Zierrath, nicht nur an Gebäuden, sondern auch an Grabsteinen, Waffen und allerlei Geräth, nahe mit der für die Zeit bezeichnenden Steigerung des Persönlichkeitsgefühls zusammenhängt. —

Als eine dritte, aus dem Ornamentenschatz der Renaissance entlehnte Gruppe sind zuletzt die Arabesken (Fig. 7) zu erwähnen, jene von der orientalischen Metallornamentik stammenden Bildungen, die in Deutschland durch die nach Peter Flötner (oder Wyssenbach) benannten Stiche verbreitet wurden. In den schwedischen Schlössern des XVI. Jahrhunderts wurden sie häufig verwendet, zuerst als Intarsia ausgeführt, später in Malerei nachgebildet. So befahl König Johann in einem Briefe vom 10. Januar 1588, daſs die Deckenfelder in einem von den Sälen im Stockholmer Schlosse mit hellgrüner Farbe lasirt werden sollten, „damit die Moresken, die jetzt gemalt sind, als wären sie aus Holz eingelegt, durch dieselbe grüne Farbe erscheinen möchten“. Wahrscheinlich wurden sie so beliebt, weil sie leicht durch Schablonen wiedergegeben werden konnten und somit wenig kostbar waren.

Eine scharf ausgeprägte nationale Eigenthümlichkeit zeichnet, wie natürlich, diese frühere schwedische Renaissance nicht aus, da die Kunstformen ihren Charakter wesentlich deutschen und niederländischen Kräften verdanken. Nur in der Wahl zwischen den gegebenen Möglichkeiten, in der Bevorzugung dieser oder jener überkommenen Form, spricht sich unbewuſst das besondere nationale Kunstgefühl aus. Dabei wirkten aber der persönliche Geschmack der Bauherren und ökonomische Umstände ohne Zweifel in hohem Grade mit. Wie schon angedeutet, tritt zuerst ein eklektischer Zug hervor, indem die eleganteren flandrischen Formen im Aeuſseren, an Giebeln, Portalen, ornamentaler Steinskulptur, bevorzugt werden, während bei der inneren Dekoration eine derbere, an deutsche Vorbilder erinnernde Auffassung vorherrscht. Interessant sind hier die von schwedischen Handwerkern (z. B. in Gripsholm, Wadstena) ausgeführten Arbeiten, Wand-

malereien, Panelwerke, kleinere Steinskulpturen u. dgl., die den Charakter naiver lokalisirter Uebersetzungen tragen. Man spricht hier noch so zu sagen mit einer gewissen Bescheidenheit, die abenteuerlichsten Bildungen werden vermieden, durchgehend wird eine Vereinfachung der Formen angestrebt. Bezeichnend ist hier auch die Vorliebe, mit der man die so einleuchtenden, von Serlio empfohlenen Vorbilder für Deckendekoration nachgeahmt hat. Dabei muſs die Zierlichkeit und Vorsicht in der Ausführung, auch wo etwa die Zeichnung miſsverstanden oder unvollständig erscheint, als ein gemeinsamer Zug hervorgehoben werden, ein Zug, der dem Nationalcharakter auch nicht fremd ist, und der diesen früheren Werken bisweilen einen Hauch von scheuer, jugendlicher Anmuth leiht.



Abbildg. 7. Arabeske Schloſs Kalmar.

B. Spätere Wasaperiode (1600—1650).

In der früheren Periode wurde das Hauptgewicht auf die Einzelheiten gelegt; der Sinn für die Gesammtwirkung, für den inneren Zusammenhang dagegen erschien noch wenig entwickelt. Jetzt tritt der Gegensatz ein. Ein entschiedenes Streben nach Regelmäſsigkeit in Gesammtanordnung und Grundplan,

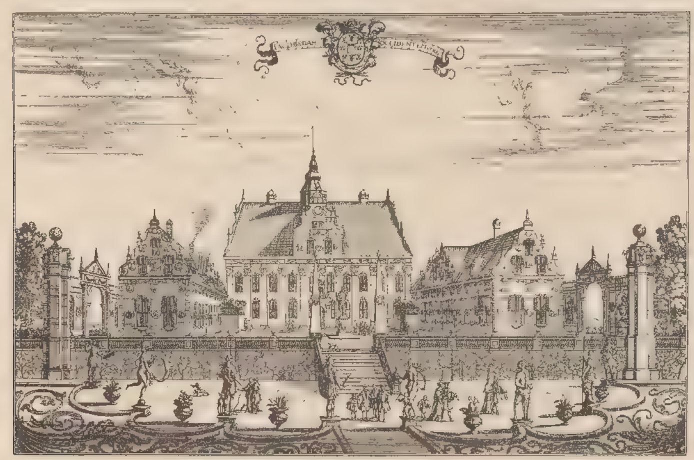


Abbildg. 8. Schloſs Wibyholm, Södermanland. 1626. Nach Dahlbergs Suecia.

nach Symmetrie und innerer Zweckmäſsigkeit thut sich kund, aber zugleich offenbart sich eine abnehmende Sorgfalt bis zur Rohheit, eine steigende Unsicherheit und Schwäche in der Behandlung des Details. Ohne Zweifel hängt dieses mit der gesteigerten Produktion zusammen, die nicht immer über gut geschulte Kräfte verfügen konnte, sondern vielfach auf sehr mittelmäſsige Handwerker angewiesen war. Der Blick für das Ganze, für die groſsen wesentlichen Züge ist geschärft. Das Detail aber wird nicht länger um seiner

selbst willen geschätzt, sondern nur als Theil des Ganzen. Das Ornament wird zwar als wünschenswerth, aber nicht als nothwendig und überhaupt nicht als charakterbestimmend betrachtet.

Die Auffassung von dem Wesen der Architektur und von dem antiken Formenschatz war auch in der germanischen Welt eine bedeutend andere geworden. In der frühern Hälfte des XVI. Jahrhunderts sind es Vitruvius und die italienischen Architekturbücher, die bestimmend sind*). Die ausübenden Künstler verhalten sich wesentlich nachbildend, setzen ihre Ehre darin, den klassischen Mustern so genau wie möglich zu folgen. — Jetzt dagegen treten Versuche hervor, die überlieferten antiken Motive in freier, selbständiger Weise zu verwerthen. Als den hervorragendsten theoretischen Führer dieser Richtung darf man Hans Vredeman de Vries (1527, † nach 1604) betrachten, der in seinen Veröffentlichungen: Sammlungen von Kartuschen (1555, 57), Darstellung der fünf Säulenordnungen (1563), Architekturlehre nach Vitruvius (1577) den Grundcharakter der neuen Bewegung angegeben. — Eine praktische Lösung und eine typische Gestaltung erhält sie vor allem in Holland, durch Architekten wie Hendrik de Keyzer (1567, † 1621), Lieve de Key (1560 bis 1627) und ihre Zeitgenossen. Aus Holland wird diese Architektur nach Dänemark übertragen und hat



Abbildg. 9. Schlofs Jakobsdal. Upland. 1644. Nach Dahlbergs Suecia.

hier eine Reihe sehr ansprechender und stattlicher Werke hervorgebracht, von denen einige Kirchen und Schlösser in Skåne innerhalb der Grenzen des jetzigen Schwedens liegen. Aber auch in dem eigentlichen Schweden wurde die neue Richtung aufgenommen, obwohl nicht so folgerichtig und einheitlich durchgeführt, und besonders scheint Stockholm in seiner älteren, jetzt gröfstentheils verschwundenen Privat-Architektur (s. u.) viele Proben dieser Kunst besessen zu haben. Die alte nordeuropäische Vorliebe für hohe Giebel tritt fortdauernd hervor und wird im Ganzen für den Hauptcharakter bestimmend. Zu dieser Entwickelung in die Höhe gesellt sich jedoch ein Betonen auch der Horizontalgliederung. Der architektonische Kern wird mit einem Netzwerk von ornamentalen Bildungen überzogen, die sich namentlich über die Giebelflächen ausbreiten; die Motive werden mit Vorliebe dem sog. Schmiedeornament entnommen. Obwohl Putzbehandlung oft vorkommt, wird doch Ziegel in seiner natürlichen Farbe mit Haustein für Eckeinfassungen, Gesimse und ornamentale Details das am liebsten verwendete Baumaterial. — Das schönste Beispiel eines Gebäudes dieser Art im oberen Schweden war das im Jahre 1626 vollendete, nach einer langen Periode des Verfalls im vorigen Jahrhundert (1736) vollständig veränderte Schlofs Wibyholm in Södermanland. (Fig. 8.)

*) Vgl. Galland: Geschichte der Niederl. Baukunst und Bildnerei.

Neben dieser Richtung, und nicht immer scharf von ihr geschieden, tritt eine andere hervor, die mehr eklektisch ist und ihren Ursprung unmittelbarer von der italienischen Renaissance ableitete, von den Formen nämlich, in denen diese sich gegen Ende des XVI. Jahrhunderts offenbart: der klassischen Spätrenaissance und des Barockstiles. Schon in der Forderung an eine harmonische, monumentale Gesammtkomposition, an eine symmetrische Anordnung des Grundplanes und des Baukörpers liegt ein renaissancemäſsiger Zug. Im Allgemeinen sind diese Gebäude arm an Ornamenten (vgl. Schloſs Tidö). Es mangelt jedoch nicht ganz an Versuchen, den italienischen Formen auch in den Einzelheiten, z. B. mit durchgehenden Pilastern für die Façadengliederung, näher zu kommen, wie bei Schloſs Jakobsdal (1644) (Fig. 9) und dem Palais de la Gardie („Makalös") in Stockholm. Diese Richtung kommt jedoch erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts voll zum Durchbruch. —

Mehr noch sagen dem nordischen Gemüth die Einzelheiten des Barockstiles zu, der jedoch nicht als durchgeführter Baustil, sondern nur in einzelnen, am häufigsten durch deutsche Zwischenhände vermittelten Dekorationsstücken: Giebeln, Portalen, Kaminen, Umfassungen, Epitaphien, auftritt. An diesen zeigen sich die gespaltenen Giebel, die vor Pilaster gestellten rusticirten oder gebänderten Säulen, die stark hervorspringenden Verkröpfungen und Gesimse, in entschiedenem und prahlendem Gegensatz zu den schlanken, vornehmen Formen der früheren Renaissance. An solchen Einzelheiten ist die spätere Wasaperiode sehr reich. Sie werden mit den Gesammtanordnungen des aus Holland oder aus Italien stammenden Baustiles kombinirt und erhalten sich weit bis in die folgende Periode (s. u. Privatgebäude in Stockholm).

In der Anordnung des Grundplanes bemerkt man Abwandlungen der älteren Typen, wodurch die gesteigerten Forderungen an Regelmäſsigkeit und Bequemlichkeit, an Luft- und Lichtzuführung befriedigt werden, und wodurch auch der burgartige Charakter gröſstentheils verschwindet. Das einfache rechteckige Landhaus erhält gern an der Façade einen Thurm, in den eine breite Treppe verlegt wird. Werden bei gröſseren Gebäuden die Eckthürme beibehalten, so fällt ihnen eine wesentlich ästhetische Aufgabe zu, indem sie die Gestalt viereckiger Pavillons annehmen, deren hohe Dächer die Umriſslinie des Gebäudes bereichern; im Innern bergen sie kleine wohleingerichtete Zimmer, von deren Fenstern man eine weite Aussicht über die Umgebung hatte. Bei gröſseren Anlagen werden die einzelnen Flügel entweder von einander gesondert oder, zu einem Ganzen vereinigt, um einen viereckigen geräumigen Hof symmetrisch gruppirt, wobei jedoch die vierte, mit dem Hauptbau parallele Seite gern offen gelassen oder mit einem niedrigeren Bau besetzt wird. Oft wird das Ganze alsdann noch mit einer stattlichen Terrassenanlage vereint. Im Inneren werden die Zimmer nunmehr in zwei parallelen Reihen angeordnet, wobei gern Raum für ein ansehnliches Treppenhaus ausgespart wird.

Der Formenschatz zeigt in erster Reihe die antiken Säulenordnungen, nunmehr aber sehr willkürlich aufgefaſst. Als wirklich tragende Glieder werden Säulen nicht selten in Treppenhäusern und Vestibulen und dann mit Gewölbekonstruktionen verbunden, seltener bei offenen Loggien verwendet (Palais de la Gardie); ihre hauptsächliche Bedeutung haben sie jedoch als rein dekorative Theile für Einfassung von Portalen, Nischen, eingerahmten Feldern u. dgl., besonders an den zahlreichen Epitaphien. Die Formen sind oft schwerfällig und kurzstämmig. Säulen, Halbsäulen und Pilaster werden vor Pilaster gestellt, „engagirt", wobei Gesimse und Gebälke entsprechende Verkröpfungen erhalten. Neben Säulen und Pilastern kommen Hermen häufig vor. Die Säulenschäfte werden im unteren Theile oft von einem Ornament umgeben.

Die Fensteranlage ist nunmehr sehr regelmäſsig, die gradlinig abgeschlossenen Oeffnungen erhalten rusticirte Einfassungen von gehauenem Stein oder in Putznachahmung, darüber bisweilen kleine Giebel oder gewöhnlicher sichtbare Entlastungsbögen aus Keilsteinen.

Die Portale sind fortdauernd Gegenstand groſser Sorgfalt und bilden oft genug die einzige Zierde der einfacheren Häuser. — Hier macht sich der Barockstil vor allem geltend. Neben dem älteren Typus mit der rundbogigen, von durchgehenden Säulen mit auflagerndem Gebälk eingefaſsten Oeffnung giebt es nunmehr verschiedene Varianten, an denen namentlich das ältere Stockholm sehr reich ist.

Auch für diese Periode bleiben fortdauernd die hohen Giebel bezeichnend. Der einfache Staffelgiebel wird noch gebaut, doch werden seine Absätze gern mit kleinen Ornamenten ausgefüllt und durch kleine Obelisken, Vasen, Knöpfe u. dgl. abgeschlossen. Bei einem anderen Typus werden dagegen weder die

Staffeln besonders hervorgehoben, noch wird das eigentliche Renaissancemotiv der Pilastergliederung betont. Der Umrifs wird in der Regel von den einfachen Gesimsprofilen: Rundstab, Hohlkehle, Platte, Ablauf gebildet, die in ansehnlichem Mafsstab verwendet werden, so dafs das Ganze einem umgekehrten, riesenhaften Gesimswerk ähnelt. Von der grofsen Anzahl solcher Giebel, die nach Dahlbergs Suecia ehemals bestanden, sind die meisten längst verschwunden, auch wenn die Häuser noch erhalten sind. Die Ursache hat man aufser in der veränderten Geschmacksrichtung auch darin zu suchen, dafs die zugehörigen hohen Dächer als besonders feuergefährlich betrachtet wurden.

Aus dem Ornamentenschatz sind die antiken Laubwerksmotive beinahe verschwunden, und die Hauptform, in der das Pflanzenornament nunmehr auftritt, ist das in Hochrelief aus Blumen und Früchten zusammengesetzte Gehänge, — wie man sieht, ein der allgemeinen naturalistischenGeschmacksrichtung entsprechender Zug. Daneben kommen Draperiemotive, in ähnlicher Weise angeordnet, nicht selten vor. — Die Kartusche ist eine Lieblingsform der Zeit. (Abbildg. 10.) Aber diese sowohl als das Laubwerk zeigt eine starke Neigung, in das sog. Knorpelwerk mit seinen elliptischen, an kalligraphische Schnörkel oder an die Bildung des menschlichen Ohres erinnernden Voluten überzugehen. Volutenähnliche Formen werden überhaupt als ausfüllende Elemente viel verwendet. —

Während in der früheren Periode die Dekoration in der Regel als Flachrelief oder Umrifszeichnung hervortritt, werden die neuen Bildungen in naturalistischer Weise in voller Rundung und hohem Relief oder, wenn gemalt, als Nachbildung von Reliefs dargestellt. Dieses Schnörkel- oder Knorpelwerk mit seinen unschönen, plumpen Formen, das wir in Deutschland bis in das zweite Jahrzehnt des XVII. Jahrhunderts zurück verfolgen können, wird seit etwa 1630 in Schweden durch den Einflufs deutscher Steinmetze vorherrschend. Eine besondere Abart bildet hier eine Gruppe von ornamentalen Skulpturen, deren Mittelstück eine Maske oder vielmehr nur eine Nase ist, an die sich in einer seltsamen Mischung von Naturalismus und Phantastik die in Festons angeordnete abgezogene Haut anschliefst; ein, wie es scheint, sehr unschönes Motiv, das jedoch von dem oben genannten deutschen Bildhauer Heinrich Wilhelm († 1652) mehrmals mit grofser dekorativer Wirkung und, eigenthümlich genug, nicht ohne Anmuth behandelt worden ist.

Abbildg. 10 Kartusche Stockholm Gustav Adolphs Grabkapelle Um 1633





Abbildg. 11. Wandfries. Wasasaal. Gripsholm

3. Die Baudenkmäler.

A. Gripsholm (Södermanland).

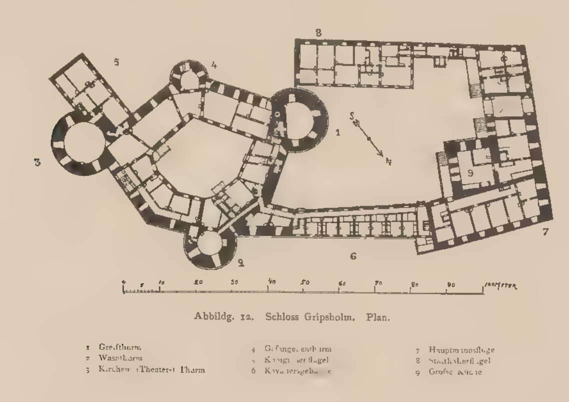
In der schönen Gegend am südlichen Mälarufer, wo das jetzige Gripsholm seine vier Thurmspitzen und rothen Mauern über die grünen Laubmassen erhebt, gab es schon zu Ende des XIV. Jahrhunderts eine kleine Veste, die ihren Namen nach dem schwarzen Greifenkopf (Greif: schwed. Grip), dem Wappenbilde des Erbauers, des mächtigen Truchsefs Bo Jonsson, erhalten hatte. Diese Veste wurde in den Volksbewegungen von 1434 verbrannt, aber schon vor dem Ende desselben Jahrhunderts wieder hergestellt. Der Besitzer war damals der Reichsverweser Sten Sture d. Ä., nach dessen Tode (1503) das Gut der Familie der Wasa als Erbschaft anheimfiel. Von der Art und Lage dieses früheren Baues ist nichts mit Sicherheit bekannt.

„Zu Sankt Laurentii Zeit (10. August) 1537 liefs König Gustav das Schlofs Gripsholm auf der kleinen Insel, wo es jetzt steht, gründen und erbauen": dies sind die Worte, in welchen der alte Chronist Tegel die Anlegung des Schlosses erzählt. — Es ist somit die früheste der selbständigen Bauunternehmungen des kräftigen Königs; — die zwei jüngeren waren Schlofs Wadstena 1545 und Schlofs Upsala 1549. Es trägt unter diesen das alterthümlichste Gepräge, ist aber zugleich durch eine Kette von glücklichen Umständen auch das am besten erhaltene. Mit seinen ungegliederten rothen Ziegelmauern, den vier massiven Eckthürmen oder „Rondellen" und dem hohen Dache ist Gripsholm noch wesentlich eine mittelalterliche Burg. Seine Schönheit ist von mehr malerischer als architektonischer Art, hängt eher von der herrlichen Lage, der stattlichen, obwohl kaum absichtlichen Gruppirung der Massen, von einem glücklichen Zusammenwirken von Natur und Menschenwerk, als von der berechneten Gliederung des Ganzen oder der Vollendung der Einzelheiten ab.

Der Grundrifs ist unregelmäfsig. (Fig. 12.) Zwischen den drei älteren Thürmen, dem Greifenthurm in NW, dem Wasathurm in NO, dem Kirchenthurm (später Theaterth.) in SO bilden die beiden Langbauten stumpfe Winkel, die dieser Hälfte des eigentlichen Schlosses die Form eines halben Achteckes geben. Der entsprechende jüngere Theil gegen SW bildet dagegen die Hälfte eines Viereckes. Man hat den Eindruck von einem Bauen nach Augenmafs, von während des Fortschreitens der Arbeit gemachten Veränderungen. Sehr wahrscheinlich ist, dafs der König selbst den Plan in allgemeinen Zügen angegeben, und dafs dieser nachher von seinen Baumeistern ins Werk gesetzt wurde. Unter diesen wird ein gewisser Heinrich von Cöllen als der früheste erwähnt, möglicherweise derselbe, der ein paar Jahre vorher in Kalmar an den Befestigungsarbeiten thätig war und dort zugleich als Befehlshaber der deutschen Hakenschützen genannt wird. Unter den übrigen am Bau thätigen Personen findet man in erster Reihe: Mons (Magnus) Hök, Maurermeister, später in Wadstena, nebst den Zimmermeistern Peter Holländer und Jakob.

Schon im Jahre 1544 konnte König Gustav Wasa die neue Burg durch ein stattliches Fest, das vierzehn Tage dauerte, einweihen. Der Bau bestand damals hauptsächlich nur aus den zwei Flügeln zwischen

den drei älteren Thürmen an der nördlichen Seite. In einem von den Zimmern im oberen Stock, dem jetzt sog. Trabantensaal, sieht man noch heutzutage in der Decke die Jahreszahl 1543. In Urkunden von 1546 und 1548 werden 14 verschiedene Zimmer aufgezählt, die damals reich mit Wandteppichen und Gemälden ausgestattet waren. Zu Anfang der sechziger Jahre desselben Jahrhunderts wird die Bauthätigkeit unter Olof Andersson (O. Maurermeister) wieder aufgenommen. Man arbeitet da, „an der neuen Mauer“ und „der neuen Rondelle“, d. h. dem südwestlichen, später sog. Gefangenenthurm und den anliegenden Bautheilen. Sämmtliche vier Thürme werden 1562 mit Namen benannt, obwohl weder der vierte Thurm noch die neue Mauer ihre volle Höhe erreicht hatten und wahrscheinlich nur provisorisch gedeckt waren.



Abbildg. 12. Schloss Gripsholm. Plan.

1 Greifthurm — 2 Wasathurm — 3 Kirchen- (Theater-) Thurm — 4 Gefangenenthurm — 5 Königinnenflügel — 6 Kavaliersgebäude — 7 Hauptmannsflügel — 8 Statthalterflügel — 9 Große Küche

Im Jahre 1563 läſst König Erich XIV seinen jüngeren Bruder Herzog Johann, später König Johann III, in Gripsholm gefangen halten, einige Jahre später (1571—73) sind die Rollen vertauscht, König Erich ist jetzt der Gefangene, und das Schloſs war damit zu dem, was auch in der Zukunft oft seine Bestimmung wurde, zum Staatsgefängniſs, eingeweiht. Eine neue Bauperiode für das Schloſs hebt an, als der jüngste Sohn König Gustavs, Herzog Karl, nachmals Karl IX, mündig gesprochen und Burgherr des Schlosses geworden. Besonders in den Jahren nach 1590 ist die Thätigkeit lebhaft, und am Ende des Jahrhunderts scheint der Bau im wesentlichen vollendet gewesen zu sein.

Von seinem Aussehen um die Mitte des folgenden Jahrhunderts giebt ein Stich in „Dahlbergs Suecia“ eine Vorstellung. Ueber dem hohen Dache steigen die vier runden Thürme auf, zwischen ihnen giebelgekrönte Dachfenster, hohe Schornsteine und zahlreiche Wetterfahnen. Unter dem Dachgesims läuft eine doppelte Reihe von Fenstern und Schieſslöchern hin, entsprechend dem hier angelegten Schützengang. Gegen Osten springt ein kleiner giebelgezierter Flügel vor, und an dieser Seite öffnet sich die geräumige Vorburg, von Schanzen und niedrigeren Gebäuden umgeben. Die Fenster- und Portalarchitektur weist nichts besonderes auf. Eine echte, leider schon im XVII. Jahrhundert verschwundene Renaissancezierde waren dagegen die beiden am Kirchenthurme herausgebauten Altane, von denen jetzt nur die konsolenförmigen Stützen übrig sind In der südöstlichen Ecke des inneren Hofes erhob sich damals ein zierlicher Erker mit groſsen Fenstern, unter dem eine Freitreppe zum ersten Stockwerk hinaufführte. Diese malerische Anordnung, die unter König Gustav III nach 1770 abgebrochen wurde, ist bei der letzten Restauration (1895) wieder hergestellt. Die Stockwerke des Schlosses sind nach dem Hofe zu, ähnlich wie bei alten Fachwerksbauten, etwas über einander vorgekragt. Die Mauern zeigten hier ursprünglich den rothen Ton der Ziegel und zwischen den, von einem breiten, nur gemalten schwarzen Rahmen umgebenen Fenstern kreuz- oder schildförmige Vertiefungen; später (1596) wurden die Mauern geputzt und weiſs getüncht und

Abbildg. 13. Wetterfahne d. Greifthurms Gripsholm

um die Fenster auf die Putzfläche in rothbraun zierliche ornamentale Einfassungen gemalt. Die deutlich erhaltenen Spuren dieser Malerei wurden bei der jüngst vollendeten Restauration zum Anhalt genommen.

Zahlreich sind die erhaltenen Zeugen des XVI. Jahrhunderts im Innern. In die massiven Thurmmauern, drei bis vier Meter dick, sind malerische Wendeltreppen eingebaut, und kunstlos wie diese Verbindungen zwischen den verschiedenen Stockwerken ist auch die ganze Planbildung. Die Zimmer sind einfach aufgereiht und durch Querwände zwischen Vorder- und Hinterfront gebildet, so daſs jeder Raum in der Regel Fenster nach beiden Seiten hat.

Bemerkenswerth ist vor allem das Zimmer im ersten Stockwerke des Gefangenenthurmes, dem die Ueberlieferung den Namen „das Gefängniſs Herzog Johanns“ gegeben hat, das aber seine gegenwärtige Gestalt erst durch Herzog Karl bekommen hat. Es ist ein anspruchsloser, aber stimmungsvoller und hochinteressanter Innenraum. Die typischen Renaissancemotive: römische Bogenstellungen, Giebelbekrönungen und ornamentale Einzelheiten in sozusagen „lokalisierter Umgestaltung“ finden sich hier wieder und werden durch den kräftigen, wohl erhaltenen, mit einfachsten Mitteln durchgeführten Farbenschmuck zu anziehender Wirkung gebracht.

Das in der Grundform ziemlich unregelmäſsige Zimmer wird nach drei Seiten durch tiefe Nischen erweitert. Eine von diesen ist der Alkoven für die Bettstelle, gegenüber befindet sich eine Art von Wandschrank; die architektonische Anordnung des Ganzen geht im übrigen aus den Abbildungen hervor. Die Wandbänke, die dem Paneelwerk folgen, sind in grün gemalt, Pilaster und Triglyphen in blau und weiſs, das sonstige Holz, gewöhnliche Kiefer, hat im Ganzen seinen eigenen, jetzt vor Alter goldig braunen Ton behalten. Auf diesem sind in den Sockelfeldern zierliche, eingelegte Arbeit nachahmende Arabesken in schwarz gemalt. In den Bogenfeldern wechseln bunte Blumen und Früchte mit kleinen komischen Figurenscenen und heraldischen Motiven ab. Hier finden wir den groſsen Schild mit dem Wasawappen, von den Wappen des Reichs, der Provinzen Södermanland, Nerike und Wermland umgeben, wieder, der nebst der Namenschiffre C. D. (Carolus Dux) und den Initialen G. I. M. T. (Gott ist mein Trost) bekundet, daſs die Dekoration für Herzog Karl, der damals die drei Provinzen als Herzogthum regierte, ausgeführt ist. Der Schöpfer dieses Raumes ist wahrscheinlich der „Alte Meister Hans“ (Eriksson) aus der nahegelegenen Stadt Strengnäs. Die Arbeit datirt demnach von 1596.

Die einzige Thür, die zu dem Zimmer hineinführt, ist nach der Weise der Renaissance von einer dorischen Säulenstellung eingefaſst. Die Renaissance zeigt sich auch in den kleinen Decken der Fensternischen und des Alkovens, die in kleine stern- oder kreuzförmige Felder mit aufgemalten Blumen und Früchten getheilt sind. Die Komposition wie die Technik der Gewölbmalerei mit ihren langgestreckten Rankenwindungen und darin eingesetzten Hirschen, Hunden, Vögeln, Hasen u. s. w. kommt den Kalkmalereien des späteren Mittelalters, wie wir sie aus vielen schwedischen Kirchen kennen, ziemlich nahe. Die Ausführung der ganzen Dekoration zeugt zwar nicht von einem höheren Grade von Künstlerschaft, aber die Haltung des Ganzen, das Spiel der gebogenen Linien, der Farbenwechsel in Blumen und Blättern, macht einen lebhaften und freundlichen Eindruck. Das Zimmer ist ein interessantes Beispiel einer zwar einfachen, aber durchdachten Wohnungsausstattung jenes Jahrhunderts und legt von dem biederen, verstandesmäſsigen Wesen seines Herrn sprechendes Zeugnis ab.



Abbildg 14. Kassettendecke, Trabantensaal. 1543. Gripsholm.

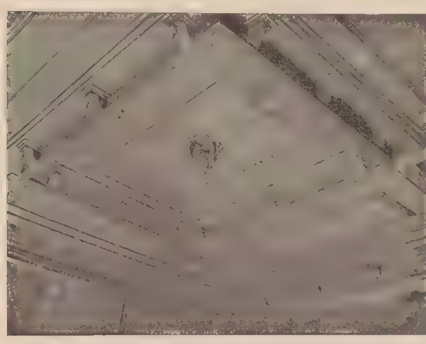
Die übrigen Reste der Ausstattung aus dem XVI. Jahrhundert sind mehr zerstreut. Im groſsen Thorgewölbe nach dem äuſseren Hof sind alle Begrenzungslinien durch einfache rothbraune Borduren hervorgehoben und die Flächen mit Sternen überstreut, während im Gewölbescheitel das Reichswappen, die drei Kronen, angebracht ist. — Bei den Deckenbildungen der Säle und Gemächer des Schlosses lassen sich drei

verschiedene Typen unterscheiden. Den alterthümlichsten bilden die einfachsten Balkendecken, deren zierlichste sich in der königlichen Bettkammer befindet. Die dichtgelegten Balken sind hier mit frei herabhängenden Rosetten und mit gemalten Blätterranken verziert Den zweiten Typus stellen die Kassettendecken dar, die für die schwedische Renaissance die eigentlich charakteristischen sind. Es sind eben jene von Sebastiano Serlio speciell für kleinere Zimmer empfohlenen Plafonds, von denen in seinem Werke „Regole Generali di Architettura“ verschiedene Muster mitgetheilt sind. Das Ganze wird wie eine Art von Wiederholungsmuster aus rechtlinigen Figuren: Quadraten, Sechs- und Achtecken, Kreuzformen, Sternen u. dgl. zusammengesetzt. In reicheren Gebäuden, wie dem noch erhaltenen Schloſs Kalmar oder dem ehemaligen Schloſs in Stockholm, wahrscheinlich auch in Swartsjö, Upsala und Borgholm, waren die Hauptlinien des Musters durch wirkliche Balken in erhabener Arbeit bezeichnet, die Felder mit Reliefs in Gold und Farben, mit Intarsia oder mit Malereien gefüllt. In Gripsholm hat man sich mit einfacheren Mitteln begnügt Die Feldertheilung wird hier durch schmale, am Bretterplafond festgenagelte Leisten, oder gar nur durch Malerei auf der ebenen Deckenfläche bewirkt.



Abbildg. 15. Leistenprofil. Decke des Trabantensaals Gripsholm.

Am bemerkenswerthesten ist unter diesen Decken die im kleinen sog. Trabantensaal im zweiten Stock. (Abbildg. 14.) Die Eintheilung zeigt hier das gewöhnliche Muster: kleine Quadrate, von langgestreckten Sechsecken umgeben. Die trennenden Leisten (Abbildg. 15) sind in roth, weiſs, schwarz gemalt, die Felder in grau und blau mit Laubwerk und Arabesken im Stile Aldegrevers, mit männlichen und weiblichen Brustbildern abwechselnd. Eine Votivtafel in einer der Ecken trägt die Jahreszahl 1543, also ein frühes Dokument in der Geschichte des Schlosses. Decken von demselben Typus findet man in mehreren Zimmern im Schlosse, die besterhaltenen im sog. Reichssaal im zweiten, und im sog. Astraksaal (Abbildg. 17) im ersten Stockwerk. Die Dekorationsmotive der Felder sind hier theils Laubwerk, theils Arabesken.



Abbildg. 16. Holz-Plafond. Conseilsaal. Gripsholm.

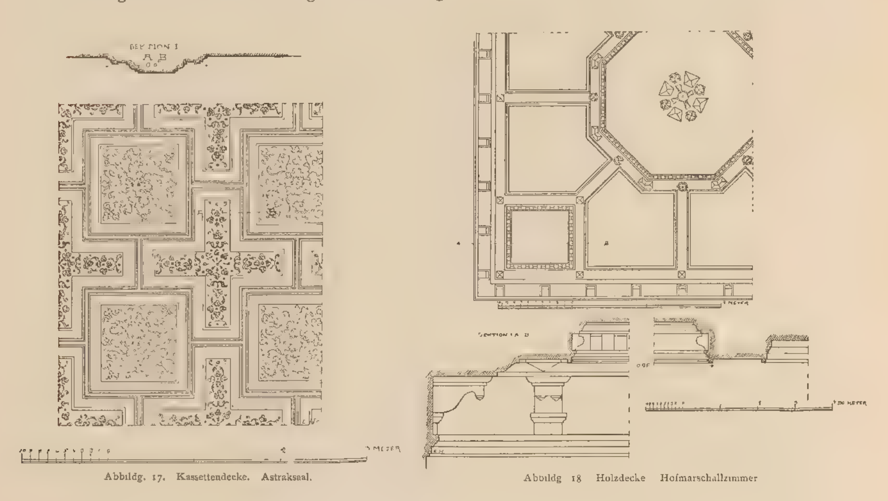
Von ganz anderem Charakter ist die Decke im Conseilsaal im zweiten Stock, die den dritten Typus darstellt: die geschnitzte Holzdecke, bei der die verschiedenen Theile peripherisch um eine stark hervorgehobene Mittelpartie gruppirt sind. (Abbildg. 16, 19.) Sie ist in ihrer Art ein Prachtstück, dessen Mitteltheil ein architektonisch gehaltenes, stark profilirtes, von Konsolen mit herabhängenden Zapfen begleitetes Viereck bildet; um dieses ordnen sich kleinere Seitenfelder, ebenfalls von Rahmen und Konsolen umgeben. Die Mitte des Ganzen wird durch einen tief herabhängenden Zapfen bezeichnet. Das Material ist Kiefernholz mit spärlichen gemalten Arabesken auf goldbraunem Grunde.

In einem Zimmer nahe diesem Saale wurde kürzlich hinter dem modernen Gypsplafond eine ähnliche Paneeldecke aufgefunden, die mit achteckigem Mittelfelde versehen und mit Rosetten von vergoldeter Terrakotta geziert war. Sie ist seit 1896 in einem andern, dem sog. Hofmarschallzimmer (Abbildg. 18) angebracht. Eine dritte Decke von diesem Typus mit einem groſsen achteckigen Stern als Mittelstück, von einem doppelten viereckigen Rahmen umfaſst, wurde 1893 von dem in der Nähe belegenen, nunmehr dem Untergang anheimgefallenen Schlosse Tynnelsö (Privatbesitz) nach Gripsholm übergeführt und für den sog. Wasasaal aptirt Diese Prachtdecke wurde 1602—4 von dem deutschen Kunsttischler Hans Kantenitz ausgeführt, dessen Thätigkeit in Schweden wir wenigstens bis zum Jahre 1584 zurück verfolgen können.

Von älteren Wandanordnungen hat sich neben dem obengenannten Paneelwerke in der Thurmkammer des Herzogs Karl auch die Vertäfelung des Reichssaales erhalten. Die Malerei ist jedoch modern, nach Motiven, die der zugehörigen Decke entnommen sind. Ursprünglich gemalt, war letztere später gereinigt

worden, wobei die alten Farben zerstört wurden. Verschiedene ähnliche Paneelwerke sind durch die jüngst beendete Restauration neu hinzugekommen; zu diesen modernen Arbeiten sind Motive von älteren schwedischen Gebäuden: Torpa, Rydboholm, Wadstena, verwandt worden

Die oberen Wandflächen zwischen der Decke und dem Paneel darf man sich im allgemeinen von Wandteppichen oder Gemälden bedeckt vorstellen. Es gab schon im XVI. Jahrhundert auf dem Schlosse eine stattliche Sammlung sowohl von Teppichen mit Figurenscenen, Jagden u. dgl., zum Theil von einheimischem Fabrikat, als von Tafelgemälden. Aber es gab auch unmittelbar auf der Mauer hergestellte Malereien. Im königlichen Bettzimmer im zweiten Stock läuft um den oberen Theil der Wand ein gemalter Fries mit groben ornamentalen und figuralen Darstellungen: Blumen, Genien, Hirschen, Bären, Schweinen u. s. w.



Abbildg. 17. Kassettendecke. Astraksaal.

Abbildg 18 Holzdecke Hofmarschallzimmer

in Kartuschen zwischen kleinen Säulchen (Abbildg. 20), während die untere Fläche ganz kahl ist, um mit Wandteppichen bekleidet zu werden. In andern Zimmern waren die Kalkwände vollständig mit Malereien bedeckt, die vielleicht nur eine Art von Reservedekoration bildeten, die bei feierlichen Gelegenheiten oder wenn die Zimmer im Winter bewohnt waren, wenigstens theilweise hinter aufgehängten Stoffen verborgen wurde. In einer kleinen Kammer über dem Thorgewölbe zum inneren Hof stellt diese einfache Malerei ein feines und zierliches Astwerk dar, zwischen dessen Windungen tanzende Jünglinge und anmuthige Mädchen, Jäger, Vögel u. s. w. sich bewegen. In andern Zimmern hat man die Formen eines hölzernen Paneelwerkes nachgeahmt: unten eine Sockeldraperie, darüber eine Säulen- oder Pilasterordnung, zu oberst eine friesähnliche Partie mit Kartuschen, Blumen, Beschlag- oder Spiralmuster. (Abbildg. 22.) Das Wasawappen mit der Namenschiffre C. D. (Carolus Dux) spricht auch hier von Karl von Södermanland, während dessen Herzogszeit (1571—99) diese Dekoration und wahrscheinlich mehrere andre durch den obengenannten Meister Hans Eriksson ausgeführt worden sind. Die Farben sind leicht und blaſs, rothbraun, hellgrün, hellblau, grau mit schwarzen Umrissen. Eine naturalistische Wirkung ist nicht beabsichtigt. (Abbildg. 11.)

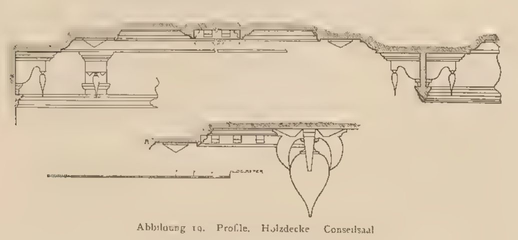


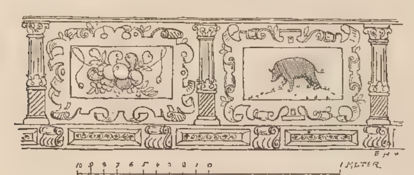
Abbildung 19. Profile. Holzdecke Conseilsaal

Von den ursprünglichen Thüren sind wenige erhalten. Es sind sämmtlich einfache Zweifüllungsthüren, mit Malereien oder Intarsia verziert.

Die Feuerstätten sind anscheinend im allgemeinen sehr kunstlos von Ziegeln aufgeführt gewesen. Die Kamine, die man jetzt im Schlofs findet, sind jüngerer Herkunft. (Abbildg. 21.) In gewissen Zimmern gab es Kachelöfen, wovon einer mit dunkelbraunen Reliefkacheln, die Auferstehung Christi und die vier Evangelisten darstellend, noch vorhanden ist.

Nach dem Ende der Wasazeit, der eigentlichen Renaissanceperiode, fiel das Schlofs als Morgengabe an Hedwig Eleonora, die Gemahlin Karls X Gustav, geb. Prinzessin von Holstein. Während ihres langen Wittwenstandes (1660–1715) nahm sie viele Veränderungen an dem Bau vor. Im Winkel gegen den Kirchenthurm wurde ein neuer Flügel, der „Königinnenflügel" („Drottningflygel") herausgebaut. Von eingreifender Bedeutung für die Physiognomie des Aeufseren war der Umbau des Daches, das jetzt unter Einwirkung der italienisirenden Geschmacksrichtung als ziemlich flaches Pultdach mit Gefälle nach der Hofseite ausgeführt wurde. An Stelle des früheren Schützenganges, „der obersten Schlofswehr", wurden jetzt Gruppen von kleinen Zimmern eingerichtet, die sich gegen einen Korridor an der Hofseite öffneten. Die ursprünglichen Anordnungen sind jedoch bei der in den Jahren 1892—96 vorgenommenen Restauration in der Hauptsache wieder hergestellt.

Noch durchgreifender waren die Umbauten, die während der letzten Glanzperiode des Schlosses durch König Gustav III (1771—1792) unternommen wurden. Der neuklassische oder gustavianische Stil führte hier das Wort, und vor seiner nüchternen intoleranten Auffassung hat vieles von der älteren malerischen Unregelmäfsigkeit weichen müssen. Es mufs dabei allerdings zugegeben werden, dafs von diesem Alten vieles sich in sehr schlechtem Zustande befand; ebenso, dafs es eine Kunst des Restaurirens in unserem Sinne damals noch nirgends gab. Unter solchen Umständen war es noch ein Glück für den Bau, dafs des Königs ausgesprochen romantische Geistesrichtung gröfsere Zerstörungen des auch ihm ehrwürdigen Alten verhinderte. Der innere Hof freilich verlor jetzt seine eigenthümlichste Zierde, den Erker, „ein in einer Ecke ausgebautes, vermorschtes



Abbildg. 20. Wandfries. Königl. Bettkammer.



Abbildg 21. Kamin. XVII. Jahrh

Kabinet von Holz", wie es etwas verächtlich in der alten Beschreibung heifst. Die Fenster wurden erweitert und mit gröfseren Scheiben versehen anstatt der alten, „die ganz kleine Scheiben von runden oder viereckigen Façons" hatten. Die einfachen Renaissancethüren wurden zu „deux-battants", Flügelthüren; neue Brüstungen wurden eingesetzt, Fufsböden umgelegt, die Zimmervertheilung vielfach geändert. In dem früheren Kirchenthurm wurde ein niedliches Theater, ein für den damaligen Stil sehr bezeichnender Innenraum, eingerichtet. Um Platz für die Bühne, für Ankleideräume, Maschinen u. s. w. zu gewinnen, wurde die Thurmmauer durchbrochen, der hier belegene „Drottningflygel" um zwei Stockwerke erhöht und mit dem durchbrochenen Thurme zusammengebaut. Auf der Vorburg wurde die alte Schanze durch ein schwerfälliges Kavaliergebäude mit vier Reihen von je sieben kleinen, niedlich und zweckmäfsig eingerichteten Zimmern ersetzt.

Künstlerisch am bedeutsamsten war jedoch die Anordnung von neuen Zimmern im Stile der Zeit. Das Prachtgemach ist hier der runde Salon im Kirchenthurm, in weifs und Gold gehalten, mit den lebensgrofsen

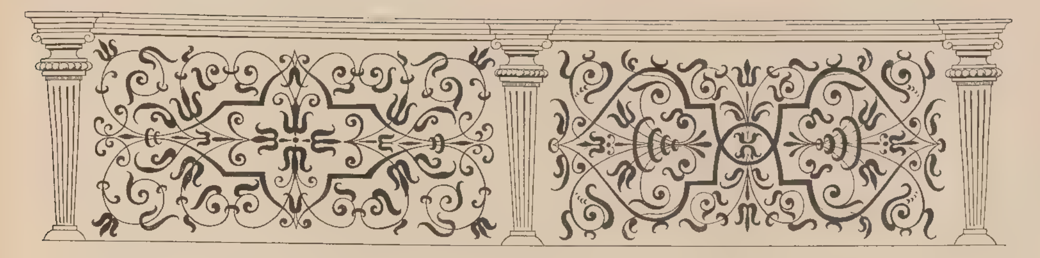
Bildnissen König Gustavs III und der gleichzeitigen Regenten Europas in prachtvollen skulptirten Rahmen verziert. Aber auch die Zimmer der Königin, insbesondere die Bettkammer, die Prinzessinnenwohnung, verschiedene kleinere Räumlichkeiten im Schlosse geben mit ihren Vergoldungen, ihren gestreiften oder geblümten Seidentapeten, gemalten Wanddekorationen und bunten Kachelöfen einen volltönigen Ausdruck der Geistesrichtung und des verfeinerten dekorativen Sinnes der gustavianischen Zeit. Diese liegt aber freilich schon weit außerhalb des Gebietes der eigentlichen Renaissance.

„Das Schloß Gripsholm soll das einzige unter den alten (Schlössern) sein, das immer logeable gewesen“, sagt die alte Beschreibung. — Es ist auch, wunderbar genug, von jenen verheerenden Bränden verschont geblieben, die sonst so viele der schwedischen Schlösser verwüstet oder vernichtet haben. Es giebt nicht nur durch seine äußere Anlage und die Ausgestaltung seiner Innen-Architektur, sondern auch durch seine bewegliche Ausstattung mit Möbeln, Teppichen u. dgl. wie durch die große, hier aufbewahrte Staatssammlung von geschichtlichen Bildnissen, eine der größten in der Welt (gegen 1600 Nummern), ein reiches und zutreffendes Bild von dem Kulturleben dreier Jahrhunderte. Daneben hat allerdings auch unsere Zeit, das Empire und die moderne Gothik im Innern Spuren zurückgelassen. Aus den Jahren 1892—96 stammt endlich die gewissenhafte Restauration des Schlosses unter Leitung des Architekten Lilljekvist. Im gegenwärtigen Zustande kann Gripsholm durch seine Lage, seine Architektur, seine Sammlungen und seine Erinnerungen sicher als eines der interessantesten und sehenswürdigsten Gebäude nicht nur Schwedens, sondern des ganzen europäischen Nordens betrachtet werden.


Abbildg. 22. Wanddekoration. Dänische Gallerie.

Quellen: Archivforschungen. — Ljungman, C. F., Beskrifning om Gripsholms slott 1. Aufl. 1755, 2. Aufl. 1790. Nordenswan, G., Gripsholm 1880. Eichhorn, C., Gripsholms slotts konsthistoria under renässansen, Kort öfversigt (i. Sv. Fornminnesföreningens Tidskrift 1882). Upmark, G., Gripsholms slott (i. Nord. Tidskrift 1887). Aeltere Kataloge u. s. w.





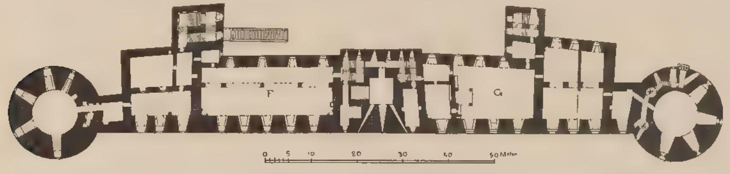
Abbildg. 23. Gemalter Wandfries. Wadstena.

B. WADSTENA

(Prov. Oestergötland).

Nachdem das neuangelegte Gripsholm 1544 in bewohnbaren Zustand gesetzt worden, folgte 1545 der Neubau von Schloſs Wadstena. Am östlichen Ufer des Wettersees, in der unmittelbaren Nähe des kleinen gleichnamigen Städtchens und des berühmten Brigittinerklosters gelegen, war es nach einem Ständebeschluſs von 1544 bestimmt, einer von den drei Centralwaffenplätzen zu werden, und zwar derjenige, in dem sich die Truppen im Falle eines von Süden zu erwartenden Angriffes sammeln sollten. Es wurde zugleich Hauptort einer reichen Provinz, in der die Wasa-Familie zahlreiche Erbgüter besaſs.

Der Grundplan von Schloſs Wadstena oder Wettersborg, wie es bisweilen benannt wurde, ist sehr regelmäſsig. Die ganze Anlage bildete ein ziemlich breites, rings vom Wasser umflossenes Rechteck, an dessen vier Ecken sich niedrige massive Rundthürme, die sog. „Posteien", erhoben. Zwischen den Posteien (Basteien) erstreckte sich an der Nordseite das eigentliche Schloſs, ursprünglich drei verschiedene Bauten:



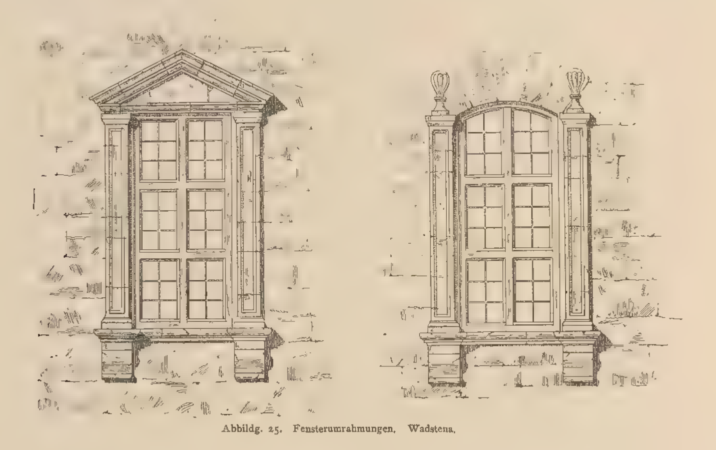
Abbildg. 24. Schloſs Wadstena. Grundplan.

„das mittlere", „das östliche" und „das westliche Steinhaus"; die drei übrigen Seiten nahmen starke und hohe Erdwälle ein. In den inneren Winkeln des so gebildeten Hofes erhoben sich an der Nordseite die zwei mit dem Schlosse zusammengebauten viereckigen Treppenthürme, an der Südseite zwei freistehende thurmähnliche Gebäude. Gewölbte Gänge unter den Wällen vermittelten die Verbindung der verschiedenen Theile. An der äuſseren Seite des Walles, längs des 75 Fuſs breiten Grabens, lief ein offener Gang für die Wachen, durch eine niedrige Brüstung vom Wasser getrennt.

Die Bauarbeiten gingen anfangs rasch von statten, und schon 1552 konnte der König hier seine Hochzeit mit der jungen und schönen Katharina Stenbock feiern. Der Bauvorsteher war in diesen Jahren (1545 bis 1556) Joachim von Bulgerin aus Pommern, den man früher unter den deutschen Reisigen und später als Festungsingenieur in Finland an der russischen Grenze wiederfindet. Maurermeister war anfangs derselbe Mons (Magnus) Hök, der früher bei Gripsholm arbeitete. Nach 1555 folgte ihm ein gewisser Antonius. Die Festungswerke und die zwei unteren Stockwerke scheinen zu dieser Zeit bereits fertig gewesen zu sein.

Nach dem Tode König Gustavs (1560) fiel das Schloſs seinem dritten Sohne, dem geistesschwachen Herzog Magnus von Oestergötland zu. Seinen Wahlspruch nebst Wappen mit der Jahreszahl 1563 sieht man über dem Hauptportal. Es wurde jedoch in diesen Jahren hier nicht viel gebaut, und erst unter Johann III (1568—92) naht das Schloſs seiner Vollendung. Der Baumeister ist jetzt (1566—90) Arendt de Roy, vielleicht ein Verwandter des gleichzeitigen Andries de Roy, aus der Kunstgeschichte Hollands als Kriegsbaumeister bekannt. Unter seinen Mithelfern werden die Maurermeister Mons Brand, Hans von Mölnhausen, Melcher u. a. erwähnt. Das östliche Haus, die Schloſskapelle im mittleren Haus und wenigstens der östliche Treppenthurm mit seiner Treppenanlage wurden jetzt vollendet.

Nach dem Tode König Johanns (1592) nahm Herzog Magnus eine kurze Zeit seinen Wohnsitz auf dem Schlosse, starb aber bald (1595). Unter dem jüngsten der vier Wasabrüder, Herzog Karl von Södermanland, später Karl IX, beginnt die letzte Periode in der Baugeschichte des Schlosses. Gesteigerte Kraft, Ordnung und Planmäſsigkeit giebt sich jetzt in den Arbeiten kund, die von Hans Flemming (Lange Meister Hans), dem Nachfolger de Roys und wahrscheinlich gleich ihm ein Niederländer, geleitet wurden. Den



Abbildg. 25. Fensterumrahmungen. Wadstena.

äuſseren Anstoſs zu einer rascheren Fertigstellung des Gebäudes gab die Feuersbrunst, die 1598 das obere Stockwerk verheerte; im Zusammenhang mit der Wiederherstellung der vom Feuer beschädigten Theile erfolgte jetzt die Vollendung des westlichen Flügels, der bisher ein Stockwerk niedriger als das übrige war. Als im Jahre 1606 der junge Herzog Johann von Oestergötland, Sohn Johanns III, sein Erbe in Besitz nahm, scheint das Schloſs im wesentlichen fertig gewesen zu sein. Der Name und das Wappen des Herzogs zieren den Ostgiebel. Der Westgiebel wurde erst später vollendet und trägt die Namenschiffre des groſsen Gustav Adolph: G. A. R. S. mit der Jahreszahl 1620.

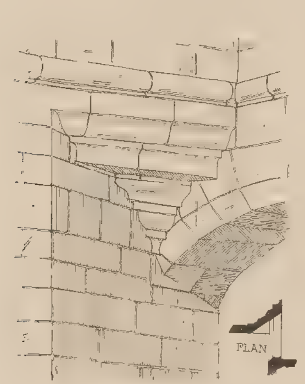
Auch in seinem gegenwärtigen schlechten Zustande muſs Schloſs Wadstena vom künstlerischen Gesichtspunkt und in seiner Totalität als der eigentliche Renaissancepalast Schwedens betrachtet werden. Die fünfundsiebzigjährige Baugeschichte zeugt von einer stets zunehmenden Annäherung an den Renaissancetypus; sie zeigt, wie die einzelnen Bautheile sich allmählich zu einem symmetrischen Ganzen zusammenfügen, das endlich durch die Prachtgiebel, die Treppenthürme und ein gemeinsames Dach seinen Abschluſs erhält.

Die dunkelgrauen Massen des gewaltigen, von Bruch- und Haustein ausgeführten Gebäudes erheben sich bis zur Höhe von drei Stockwerken unmittelbar aus dem Wasser des Schloſsgrabens, das in direkter Verbindung mit dem Wettersee steht. Die Einförmigkeit der ungegliederten Nordfaçade wird nur durch den kräftigen Mittelthurm mit seiner zierlichen Fensterrose und den beiden Spitzbogenfenstern, sowie durch die, von steinernen Einfassungen umgebenen Fenstergruppen und das schöne Portal unterbrochen. In früherer

Zeit kamen hierzu noch die reichere, von einem Altan umgebene Thurmbedeckung, die hohen Schornsteine und die Menge der Wetterfahnen auf hohen eisernen Stangen mit vergoldeten Knöpfen.

Das Prachtstück der Nordfaçade ist das von dorischen Säulen eingefafste Portal von streng klassischer Haltung. Der Wahlspruch AVXILIVM MEVM A DOMINO und die Namenschiffre M. D. (Magnus Dux) beziehen sich auf den obengenannten zweiten Besitzer des Schlosses. An beiden Seiten des Portals springen aus der Mauer zwei mächtige halbkonische Pfeiler hervor, gegen welche sich wahrscheinlich die ehemalige Zugbrücke lehnte, wenn sie aufgezogen war. Die Steinmetzarbeiten dieses älteren Theils des Schlosses wurden durch Peter de la Roche ausgeführt, der von 1556 zu bis seinem Tode 1599 in Wadstena thätig war, nachdem er früher in Upsala Anstellung gehabt.

Die Hauptzierde des Gebäudes sind die beiden Prachtgiebel, vielleicht die schönsten ihrer Art im ganzen Norden. Der östliche war 1602 in Arbeit und wahrscheinlich um 1605—6 fertig, der westliche, schlechter ausgeführte, trägt die Jahreszahl 1620. Zierliche dorische und darüber ionische Pilasterstellungen umschliefsen Nischen mit den Statuen der Fides, Spes, Caritas an der östlichen, der Temperantia, Fortitudo, Justitia



Abbildg. 26. Eingang z. Keller d. östl. Steinhauses. Wadstena.

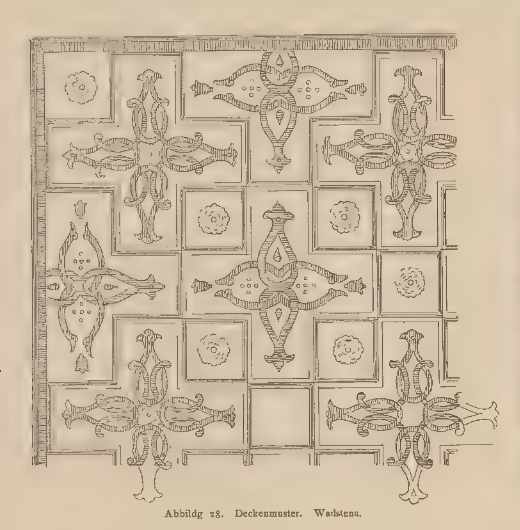
Abbildg. 27. Sockelfüllung von einem Hauptportal. Wadstena.

an der westlichen Seite. Die Mittelfelder werden von stattlichen Wappenschildern oder Inschriften mit den Namen der Bauherren eingenommen. Segmentkrönungen schliefsen nach oben die Giebel ab; die Winkel zwischen den Giebelabsätzen sind mit Voluten und den charakteristischen Beschlagornamenten ausgefüllt, die Pilastersockel mit Masken geziert, und von jedem Giebel erheben sich je fünf freistehende Kriegergestalten. Mit ihren eleganten architektonischen und ornamentalen Einzelheiten, mit ihren sechszehn Statuen zeugen diese Giebel von einem entwickelten Geschmack und einer beachtenswerthen technischen Tüchtigkeit nicht nur des Baumeisters Flemming, der den Plan entworfen, sondern auch der anspruchslosen Steinmetzen, Berndt van Münster, Joenn Påfvelson und Antonius Persson (de la Roche), die die Details ausgeführt haben. Die Formen wie die Namen der Mitwirkenden deuten hier wie im alten Schlofs Stockholm auf flandrische bezw. nordwestdeutsche Vorbilder.

Durch den geräumigen Thorgang tritt man in den Hof ein. Rechts und links befinden sich in Nischen gemauerte Ruhebänke für die Wache, kleine Thüren führen zu dunklen Kammern für die Wachtknechte oder für Gefangene. Oben im Gewölbescheitel ist eine Oeffnung ausgespart, durch die Handgranaten u. dgl. herabgeworfen werden konnten. Der Anblick des Schlosses von der Hofseite ist zwar weniger imponirend, aber lebhafter, reicher an interessanten Einzelheiten. Die Baumassen scheiden sich in deutliche Gruppen; aber auch die Horizontalen sind durch reich profilirte Dach- und Gurtgesimse kräftig betont. Die Mauer-

flächen sind sorgfältig behandelt, theilweise mit feinbehauenem Stein bekleidet. Die Fensterarchitektur ist in der Hauptsache dieselbe wie an der Nordfront (Abbildg. 25). Die Fenster der obersten Reihe sind mit Pilastern eingefafst und mit dreieckigen Giebeln gekrönt. Im mittleren Stockwerk schliefsen die einfassenden Pilaster mit Knäufen ab, ein für Wadstena eigenthümliches Motiv. Hierzu kommen für die Beleuchtung der älteren Haupttreppe kleinere Fensterformen, auch runde, beide mit elegant behandelten Umfassungen.

Eine sehr klassische, an italienische (event. flandrische oder französische) Vorbilder und insbesondere an Sebastiano Serlio mahnende Haltung zeigen die Portale am Haupteingang und am östlichen Treppenthurm. Bemerkenswerth sind am inneren Hauptportal (von 1563) die schönen Sockelfüllungen (Abbildg. 27). Das von eleganten ionischen Pilastern eingefafste Thurmportal, über dem man den Wahlspruch König Johanns III liest: DEVS PROTECTOR NOSTER, hatte ursprünglich seinen Platz höher an der Wand, und eine Freitreppe, von zwei kräftigen rusticirten, mit Halbsäulen gezierten Bögen getragen, führte hier parallel mit dem Hauptgebäude unmittelbar zum ersten Stock empor. Diese stattliche und malerische Anordnung datirt aus den



Abbildg 28. Deckenmuster. Wadstena.



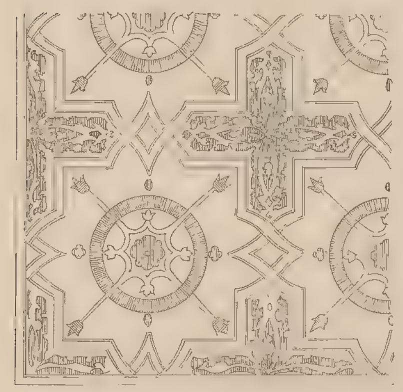
Abbildg. 29. Deckenmuster. Wadstena.

letzten Lebensjahren des Königs (1590—92). Meister waren auch hier der obengenannte Berndt van Münster nebst einem Adam und Nils Persson (N. de la Roche). Gegenüber dieser Treppe öffnete sich in dem westlichen, später erbauten Thurme das dritte und jüngste der drei Hofportale. Die kräftig rusticirten Säulen, die überhaupt derberen Formen lassen hier schon den herannahenden Barockstil erkennen.

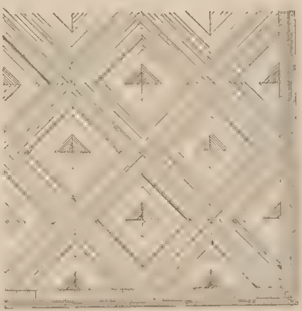
Auch in der Symmetrie und Regelmäfsigkeit der Treppenanlagen thut sich der Renaissancecharakter des Gebäudes kund. In den beiden zuletzt genannten Thürmen bewegen sich die breiten Treppen in ganz moderner Weise in kurzen Läufen zwischen breiten viereckigen Podesten um einen viereckigen Mittelpfeiler. Der westliche ist dabei von einem Sprachrohr durchzogen. Interessant ist die älteste Anlage, der sog. „Wendelstein oberhalb des grofsen Thores". Es ist eine ziemlich enge Doppeltreppe, deren beide Arme im Hof an den zwei kleinen Thüren zu beiden Seiten des Thorgewölbes ihren Anfang nehmen, und sich über letzterem in einem engen Korridor begegnen. Von hier setzt sich die Treppe wieder mit zwei Armen fort und mündet nach mittelalterlicher Sitte zwischen Brüstungen in der Mitte eines grofsen Saales aus. Wie einfach und unansehnlich sie auch erscheint, ist sie doch bemerkenswerth als der wahrscheinlich früheste Versuch in Schweden, das Problem der Doppeltreppe zu lösen, eine Aufgabe, die eben damals die Baukünstler der italienischen Spätrenaissance beschäftigte.

Die Zimmervertheilung ist die gewöhnliche sehr einfache mit Querwänden über die ganze Breite des Gebäudes. Das oberste Stockwerk wurde durch die, hier in den Mittelthurm verlegte Schlofskapelle in zwei Hälften getrennt. Eine Reserveverbindung zwischen den beiden Hälften hatte man durch einen an der Hofmauer ausgekragten, jetzt verschwundenen Altan bewirkt. Die Kapelle bildet einen luftigen Saal von mächtigen Abmessungen, mit einem Sterngewölbe eingedeckt. Ihre Beleuchtung erhielt sie durch zwei mittelalterliche Fensterrosen und vier weite Spitzbogenfenster.

Von der inneren Ausstattung ist nicht viel übrig, zumal die ältere, prachtvollere, schon 1598 durch Feuer zu Grunde ging. Die spätere war einfacher, jedoch wohl berechnet und von anziehender Art Die Wandflächen waren in der Regel dreigetheilt mit gemalten Sockeln und Friesen, bisweilen in sehr zierlichen Mustern (Abbildg. 23), während die ganz schmucklose Hauptfläche für Wandteppiche berechnet war. In mehreren Zimmern sieht man noch die Bretter, an denen diese befestigt wurden. — Die Decken waren sog. Paneldecken von Brettern, mit aufgemaltem Wiederholungsmuster in geometrischer Eintheilung, aus



Abbildg. 30. Deckenmuster. Wadstena.



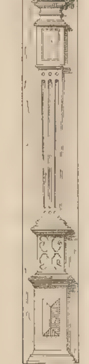
Abbildg. 31. Deckenmuster. Wadstena.

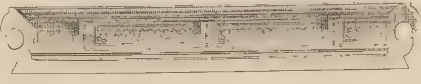
Quadraten, Kreuzformen, Sternen, Sechsecken u. s. w. zusammengesetzt (Abbildg. 28—31). Nach oben, gegen die Decke, wurden die Wände gern mit einer Reihe kleiner Konsolen von wechselnden Farben, roth-grün, weifs-grün, roth-schwarz u. s. w., abgeschlossen. Die Thüren waren in den vornehmeren Zimmern von dorischen oder ionischen Pilastern mit geraden oder dreieckigen Bekrönungen eingefafst (Abbildg. 32—35). Ein noch vorhandener steinerner Kamin mit einfachen dorischen Pilastern und dem Wasawappen im dreieckigen Giebel ist wahrscheinlich derselbe, der nach den Urkunden 1590 von Adam Steinhauer und Nils de la Roche ausgeführt wurde. Sonst kommen überhaupt nur einfache gemauerte Ziegelöfen vor, aber auch Kachelöfen werden in den Urkunden genannt.

Nach dem Tode des Herzogs Johann (1618) fiel das Schlofs seinem Vetter, dem jungen König Gustav Adolph zu, und wurde nachher nur gelegentlich von königlichen Personen bewohnt. Nach den Kriegen Karls XII begann die Periode des Verfalls; das Schlofs wurde für verschiedene praktische und ökonomische Zwecke, zuletzt als Getreidemagazin, verwendet. Panele und Decken wurden abgebrochen, Thüren und Fenster ausgenommen, die Spuren der alten Pracht nach und nach ausgetilgt. Die grofse Freitreppe, die

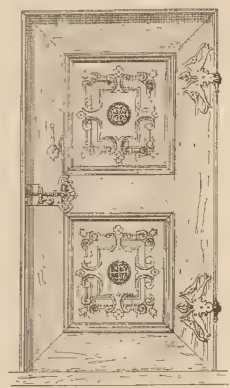
zwei südlichen Wallthürme wurden abgebrochen; um die Mitte unseres Jahrhunderts endlich schleifte man auch noch die Wälle und benutzte das Material für eine Hafen-Anlage.

Eine Wiederherstellung wenigstens des Aeufseren dieses ehrwürdigen Gebäudes ist jedoch (1896) in Aussicht gestellt.



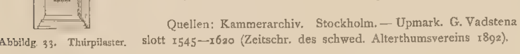


Abbildg. 32. Thürkrönung. Wadstena.



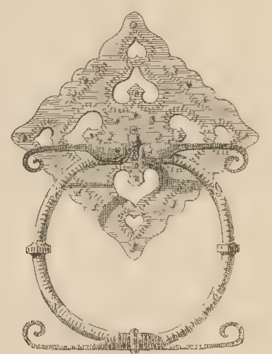
Ueber dem mächtigen grauen Schlosse wie über dem stillen Städtchen daneben mit seiner herrlichen Brigittinerkirche und den alten Klostergebäuden liegt noch immer eine ernste, von den alten Erinnerungen genährte historische Stimmung. Wie die hochragenden Thürme und mächtigen Dächer sich gegen die weite Fläche des Wettersees und die blauen Westgotagebirge im Hintergrund abzeichnen, gewährt es einen vornehmen Anblick, den man nicht leicht vergifst.

Quellen: Kammerarchiv. Stockholm. — Upmark. G. Vadstena slott 1545—1620 (Zeitschr. des schwed. Alterthumsvereins 1892).



Abbildg. 33. Thürpilaster.

Abbildg. 34. Thür. Wadstena.

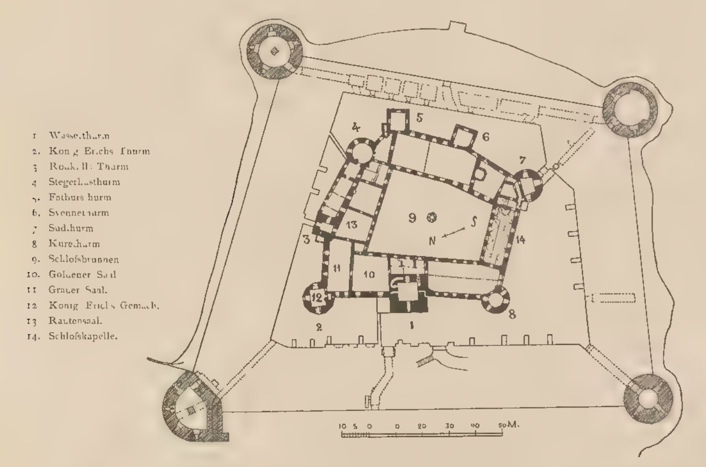


Abbildg. 35. Thürgriff. Wadstena.

C. KALMAR

(Prov. Småland)

Eine Bauunternehmung von bedeutendem Umfange, die wenigstens in ihren Hauptzügen der Nachwelt erhalten geblieben, war der Umbau des alten Schlosses zu Kalmar im südlichen Schweden, an der Ostsee, die sich hier zu dem sog. „Kalmarsund“ zwischen dem Festlande und der Insel Öland verengt. Hier wie in



Abbildg. 36 Schloſs Kalmar Grundplan.



Abbildg. 37. Äuſseres Hofportal. Kalmar.

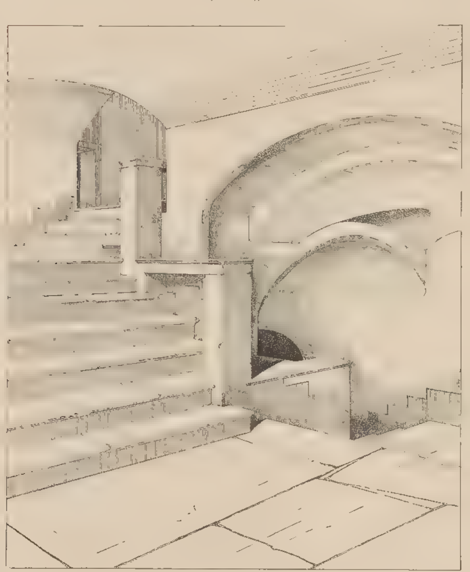


Abbildg. 38. Hofportal. Nordflügel. Kalmar.

dem alten Schloſs zu Stockholm und dem in der Nähe von Kalmar auf der Insel Öland belegenen Borgholm war es eine mittelalterliche Anlage, die unter den ersten Wasakönigen zu einer modernen Festung nach den Forderungen der damaligen Kriegskunst, aber zugleich zu einem prachtvollen Fürstenwohnsitz umgestaltet wurde.

Auf einer kleinen Insel vor der ehemaligen Stadt Kalmar gelegen — die jetzige Stadt liegt etwas nördlicher — bildete das Schlofs die Hauptwehr in der Kette von Befestigungen, die jenen uralten Handelsplatz umgab. Die ursprüngliche Burg, deren Anlage aus dem Ende des XII. Jahrhunderts stammt, bestand aus einem massiven viereckigen Thurm oder Burgfried, dem noch erhaltenen sog. „Wasserthurm" (im NW). An diesen schliefsen sich in einem etwas unregelmäfsigen Viereck Mauerstrecken mit runden Thürmen in den vier Ecken, und vor der nordöstlichen Mauer sprang der viereckige „Rödkulla"-Thurm hervor. Später kamen noch dazu an der SO-Mauerstrecke der „Fatburs"- und der „Svenne"-Thurm; aufserhalb der alten Mauer wurde an drei Seiten eine neue Ringmauer aufgebaut. Diese neuen Arbeiten wurden 1337 und die folgenden Jahre von König Magnus Eriksson unternommen. Der Hofraum wurde wahrscheinlich von kleineren, sich an die Ringmauer anlehnenden Bauten oder Stuben für die Besatzung, für Vorräthe u. s. w. eingenommen.

Diese stattliche Veste, der „Schlüssel Schwedens", wie sie einmal geheifsen wurde, entsprach jedoch ungeachtet ihrer acht Thürme und doppelten Ringmauern im XVI. Jahrhundert nicht mehr den Ansprüchen der Zeit an eine Grenzfestung, was Kalmar damals faktisch gegen Dänemark war. König Gustav entschlofs sich deshalb, das Schlofs zu einem Waffenplatz ersten Ranges umzugestalten. Die äufsere Ringmauer wurde abgebrochen und an deren Statt ein neues Befestigungssystem von niedrigen, aber starken Erdwällen mit Kasematten und Schützengalerien zwischen vier groben, runden Eckbastionen, sog. „Posteien" vorgesehen. Der Plan kam jedoch während der Lebenszeit des Königs nur theilweise zur Ausführung, und vollendet wurde das neue System erst 1604 unter König Karl IX (Abbildg. 36).


Abbildg. 39. Grofse Treppe. Kalmar.

Mit dem Beginn der neuen Befestigungsarbeiten entwickelte sich auch eine lebhafte Bauthätigkeit im nördlichen und westlichen Theile der alten Burg, wo eine Reihe von Sälen und Gemächern für die königliche Familie und die Hofhaltung errichtet wurden. Irgend einen ausgeprägten künstlerischen Charakter trugen die Arbeiten in jener frühen Periode (1536—1555) nicht, auch mufsten sie bald anderen prachtvolleren und moderneren Anordnungen weichen. Unter den Baumeistern wird (1540) derselbe Friedrich Mufsdorfer genannt, der zu dieser Zeit (1539—41) auch in Stockholm am Schlofsbau thätig war; im allgemeinen scheinen jedoch die Arbeiten nach der Anweisung des Königs und unter der unmittelbaren Aufsicht seiner Schlofsvögte, eines Germund Svenssen Some u. a. von gewöhnlichen Handwerkern ausgeführt worden zu sein.

Die später unternommenen Aenderungen und Erweiterungen, mit denen die Formen der Renaissance ihren Einzug in das Schlofs hielten, verdanken ihren Ursprung den königlichen Brüdern Erich XIV (1560—68) und Johann III (1568—92). Jener bekam schon während der Lebenszeit des Vaters (1557) das Schlofs mit umliegendem Gebiet als Lehen und hielt hier als Thronfolger einige Jahre lang glänzend Hof. Nach seiner Absetzung (1568) wird sein Bruder Johann hier Bauherr, der mit Eifer und Interesse für die Vollendung des Schlosses wirkt und oft in ihm oder in dem naheliegenden Schlofs Borgholm seinen Wohnsitz nimmt. — Baumeister ist anfangs der oben (S. 6) erwähnte Jakob Richter aus Freiburg, der 1553 nach Kalmar verschickt wird, wo er in angesehener Stellung bis zu seinem Tode (1571) verblieb. Unter seiner Leitung wurde die noch vorhandene grofse Treppe, der „grofse Wendelstein" an der inneren Seite des Wasser-

thurms (Abbildg. 39) ausgeführt, wodurch ein geräumiger, verhältnifsmäfsig sogar prunkvoller Zugang zu den Sälen des westlichen und mittelbar auch zu denen des nördlichen und südlichen Flügels gewonnen wurde. Daneben wurde der östliche und der südliche Flügel umgebaut; im Innern fanden verschiedene, zum Theil sehr kostspielige Veränderungen statt.

Nach einer kurzen Zwischenperiode, in der das Baumeisteramt von dem Schreinermeister Marcus Wolfram, einem Deutschen, und nach ihm (9. Mai 1572) von dem aus Mecklenburg herübergekommenen Johann Baptista Pahr verwaltet wurde, erhielt der Bruder des letztgenannten, Dominicus Pahr, am 28. Februar 1575 die Vollmacht als König Johanns Baumeister an den Schlössern zu Kalmar und Borgholm. In dieser Eigenschaft verblieb er bis zu seinem Tode (1602—3). Durch ihn erhielt das Schlofs seine Vollendung und seinen Renaissance-Charakter; daneben wurden die Befestigungen vollendet; das Ganze bekam das Gepräge von Ordnung und Uebersichtlichkeit. Die Dächer wurden umgebaut; man erhöhte den südlichen Flügel, in den die Schlofskirche verlegt wurde, führte neue Prachtportale, drei Lusthäuser auf dem Walle, den schönen Schlofsbrunnen aus und versah die königlichen Zimmer mit einer zum Theil sehr kostbaren Ausstattung.



Abbildg. 40. Thür. Kalmar.



Abbildg. 41. Thür. König Erichs Gemach. Kalmar.

Nach aufsen behielt das Schlofs im ganzen fortdauernd sein mittelalterliches Gepräge. Ueber die grünen Wälle und die vier in der Wasserlinie liegenden Eckbastionen erhoben sich die grauen Burgmauern, deren gerade Linien durch die hochragenden Thürme mit ihren verschiedenartigen Hauben und Spitzen und die hervorspringenden Erker unterbrochen wurden. Jene zeigten die der nordischen Renaissance eigenthümlichen geschweiften Ablaufprofile mit darüber aufsteigenden Laternen und Wetterstangen. Der Kurethurm im SW war damals wie der gleichzeitige Burgfried in Stockholm von einer hohen Spitze mit dem Reichswappen, drei goldenen Kronen, überragt. Die zwei Erker gegen Osten wie der NO-Eckthurm waren durch Staffelgiebel mit versenkten Blenden abgeschlossen. Die Fensterarchitektur hatte nichts eigenthümliches. Nach dem Befehl des Königs sollten alle Fenster viereckig gemacht werden; über ihnen öffnete sich eine Reihe für die Vertheidigung vorgesehener Schiefslöcher. Die Wandflächen entbehrten übrigens nach aufsen jeder Gliederung. An der Hofseite hatte man dagegen eine mehr renaissancemäfsige Flächenbehandlung versucht. Die Wände waren hier zum Theil mit Malereien verziert, die unten eine Quadersteinmauer wiedergaben, während im oberen Stockwerke gemalte Gesimse und Fensterumfassungen mit kleinen dreieckigen Giebeln und in diesen Engelsköpfe angebracht waren. Beispiele einer ähnlichen Flächenbehandlung finden sich noch im Schlofs Gripsholm, und es gab wahrscheinlich auch solche in dem früheren Schlofs zu Stockholm.

Die bemerkenswertheste Zierde des Aeußeren bildeten jedoch, nebst den Thürmen mit ihren Spitzen und Wetterfahnen, die schönen Portale von einer im allgemeinen vornehm klassischen Haltung. Nicht weniger als acht sind in mehr oder weniger gutem Zustande auf unsere Tage gekommen. Neben dem Schloßbrunnen, den vier Thoranlagen in Wadstena und dem noch erhaltenen Portal in Borgholm sind sie als die kostbarsten Denkmäler der zierlichen Renaissance-Architektur der früheren Wasaperiode zu betrachten. Wie jene zeugen sie von Bekanntschaft mit den Werken der italienischen Kunsttheoretiker, sind aber im übrigen von einander verschieden. Das Eingangsportal im äußeren Wall ist sehr einfach. Man sieht hier über der Bogenöffnung nur eine Relieftafel mit dem Reichswappen. Die Tafel wird jedoch nach oben mit einem Triglyphenfries abgeschlossen, in dessen Metopen Löwenmasken mit Stierköpfen abwechseln. Alle übrigen Portale zeigen die römische Bogenstellung, indem ein rundbogiges, auf massiven Wandpfeilern ruhendes Tonnengewölbe von einer Säulenstellung auf hohen Sockeln eingefaßt wird. Die Säulen sind im allgemeinen kannelirt, Basen, Kapitäle, Gesimse, Triglyphen scharf und elegant ausgeführt. Zwei Portale, deren eines aus dem Jahre 1569 stammt, sind von einfachen dorischen Säulen eingefaßt. Die Metopen des einen (Abbildg. 37) sind abwechselnd mit Stierschädeln und mit runden Schildern, „Piatti", gefüllt, die des andern zeigen männliche und weibliche Masken. Ein kleines Hofportal am nördlichen Flügel (Abbildg. 38) hat rusticirte Säulen, zu denen sich Gegenstücke noch in Wadstena (westl. Thurm) und im Schloß zu Örebro (diese 1584 datirt) befinden. Die beiden Prachtstücke sind jedoch das hofseitige Eingangsportal des nordwestlichen Flügels und das südöstliche Hofportal, von dem aus man zur Schloßkirche hinaufgeht. Beiden liegt das römische Triumphbogenmotiv zu Grunde, in beiden ist das Thorgewölbe von paarig gestellten Säulen mit Gebälk und einem attikaähnlichen Aufsatz darüber eingefaßt. Das ältere, südöstliche, hat dorische Säulen und in der Attika ionische Hermenpilaster. In einer Cartouche liest man das königliche Monogramm J. III. D. G. R. S. (Johannes III Dei Gratia Rex Suecorum) und die Jahreszahl 1568. Das aus den Jahren 1576—77 stammende zweite Portal zeigt ionische und korinthische Säulen, die Architrave sind hier dreigetheilt, die Gesimse der unteren Ordnung ruhen auf kleinen Konsolen. In der Attika sieht man eine von Hermen eingefaßte Tafel mit dem Reichswappen und den Buchstaben I. R. Die Detailbehandlung ist in beiden so ziemlich dieselbe elegante und sorgfältige, die Haltung des jüngeren ist aber energischer und elastischer, indem die Säulen hier einander näher stehen und die Attika höher ist. Eigenthümlich genug war dieses Portal, das aus schönem Kalkstein ausgeführt ist, nach den Urkunden zu urtheilen, in roth, weiß und braun bemalt. Diese sämmtlichen Steinmetzarbeiten wurden von Roland Mockle ausgeführt, der schon 1557 am Schloßbau in Upsala vorkommt, 1559 aber in Kalmar angestellt wurde, wo er bis zu seinem Tode 1581 theils unmittelbar auf dem Schloß, theils in den Steinbrüchen auf Öland thätig war. Sein erster Mithelfer und Nachfolger war Håkan der Steinmetz.

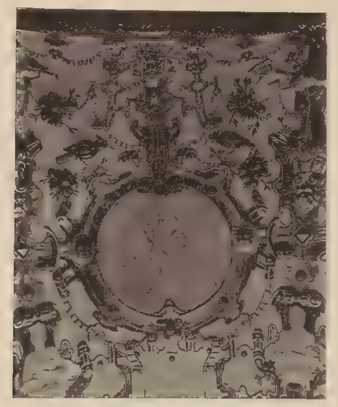
Es war ohne Zweifel ein stattlicher Anblick, den der Schloßhof mit seinen gemalten oder mit Stein bekleideten Mauerflächen, mit seinen Treppen und Portalen, auch diese in reicher Farbenpracht glänzend, zur Zeit König Johanns III gewährte. Dazu kam der schöne Schloßbrunnen, ein Werk der obengenannten Roland und Håkan, um 1579—81 aufgeführt, der noch heute die vornehmste Zierde des Hofes bildet. Es ist ein kleiner sechseckiger Bau, von dorischen Säulen umgeben, die über dem Gebälk eine Reihe von niedrigen dreieckigen Giebeln tragen. Zwischen diesen steigt eine von Hermen mit ionischen Kapitälen gestützte Laterne auf. Das kleine kugelförmige Dach wird jetzt von einem Delphin, ursprünglich aber von einem sitzenden, schildhaltenden Löwen gekrönt. Gleichen Architekturcharakters scheinen die „Lusthäuser auf dem Walle", die dort vom König Johann aufgeführt wurden, gewesen zu sein. Schon im XVII. Jahrhundert wurden sie abgebrochen; aber, nach alten Rechnungsbelägen zu urtheilen, scheint wenigstens eins die Form eines kleinen antiken Tempels mit offener Säulenhalle gehabt zu haben. —

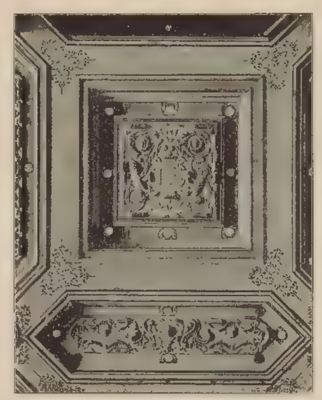
Auffallend ist allgemein hier wie in Wadstena die einfache, vornehme, von jeder Ueberladung freie Durchbildung der erhaltenen Einzelheiten. Sie unterscheiden sich in dieser Hinsicht ganz bestimmt von den dänischen und norddeutschen gleichzeitigen Werken.

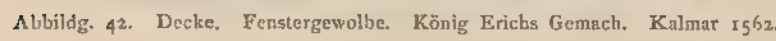
Nicht geringer war die Sorgfalt, die auf die Ausstattung des Inneren verwendet wurde. Unter der Leitung der beiden Baumeister Jakob Richter und Dominicus Pahr war hier eine ganze Schaar von Kunsthandwerkern thätig. Die große Treppe an der inneren Seite des Wasserthurmes, schwerfällig aber malerisch,

mit ihren Absätzen, Nischen und Steinbänken stammt schon aus der Zeit des alten Königs (1555—57) (Abbildg. 39). Im oberen Vestibule mit den drei hohen Spitzbogenfenstern bezeichnet eine stattliche Thüreinfassung von geschnitztem Holz (Abbildg. 40) den Eingang zu den älteren königlichen Gemächern.

Die älteste der erhaltenen Zimmereinrichtungen ist diejenige der Kammer im nördlichen Thurme, die (1558—62) unter König Erich zu einem Prachtgemach ersten Ranges umgebildet wurde, zu dem die gesammte nordeuropäische Renaissance nur wenige Gegenstücke aufzuweisen hat. Das Paneelwerk theilen geschnitzte korinthische Säulen; die Zwischenfelder sind mit reichen Arabesken, Beschlagornamenten und Intarsien, Laubwerk und Architekturmotive darstellend, verziert. Der obere Theil der Wände wird durch Jagddarstellungen in gemalter Stuckatur ausgefüllt, die an die Kompositionen Virgil Solis' und die auf deutschen Jagdkrügen erinnern. In den Wölbungen der Fensternischen breiten sich reich entwickelte Beschlagornamente (Abbildg. 42) aus. Die Decke ist in große Vierecke, die von kleineren Rechtecken und Quadraten umgeben sind, eingetheilt. Die größeren Felder sind mit Intarsia, die kleineren mit stark erhabener farbiger Reliefarbeit verziert. Mit ihren Wappenschildern, Trophäengruppen, Figuren u. dgl. gemahnt sie sehr an gleichzeitige reich emaillirte Goldschmiedearbeiten, denen sie denn auch ihre Muster entnommen haben dürfte. Die Decke trägt die







Abbildg. 42. Decke. Fenstergewolbe. König Erichs Gemach. Kalmar 1562.

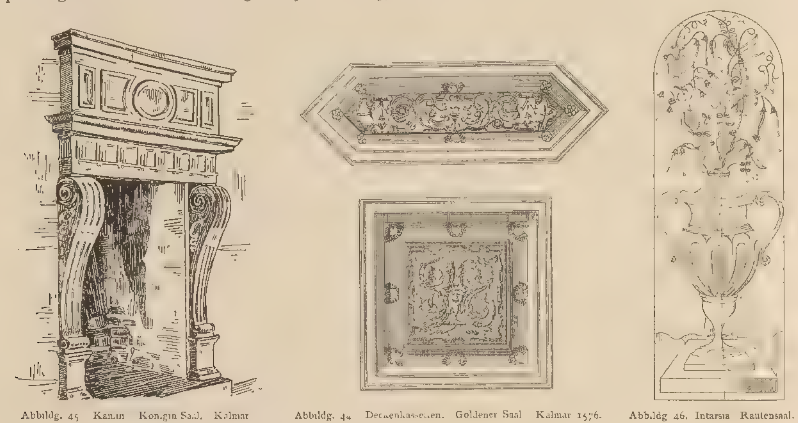
Abbildg. 43. Decke. Goldener Saal. Kalmar 1576.

Jahreszahl 1562, das Paneelwerk stammt aus den nächstfolgenden Jahren. Beide sind von den deutschen Kunstschreinern Urban Schulz und Marcus Wolfram ausgeführt, die Malerei wahrscheinlich von Dominicus ver Wilt aus Antwerpen, der schon 1556 nach Schweden kam und in den folgenden Jahren in Kalmar und in Stockholm vielfach thätig war. Eine Ueberlieferung, die wenigstens bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts zurück verfolgt werden kann, behauptet, daß König Erich XIV persönlich an diesen Arbeiten mitgewirkt habe, insbesondere an den Intarsien der Thür (Abbildg. 41), die u. a. mit dem Reichswappen und einer zierlichen Architektur-Perspektive geschmückt ist. Das Zimmer wurde 1855—62 unter Leitung des Architekten Prof. F. W. Scholander wiederhergestellt.

Die übrigen Gemächer in den nördlichen und westlichen Flügeln wurden unter König Johann angeordnet und ausgestattet, und viele Reste der alten Pracht haben sich bis auf unsere Tage erhalten. So sieht man im sogen. „grauen Saal" (von 1575) eine schöne, in quadratische Felder eingetheilte Decke und Reste der Malereien, mit denen Arendt Lambrechts aus Emden 1585 die Wände verzierte. Sie stellen in Grisaille abwechselnd architektonische Perspektiven und Scenen aus der Geschichte Simsons dar. — Nebenan liegt der sogen. „Rautensaal" (nach 1571), in dem ein hohes Paneel mit vorgestellten dorischen Säulen den Wänden folgt. In den Füllungen erblickt man Arabesken (Abbildg. 7) in der Art Holbeins oder Peter Flötners, aber auch Blumenvasen (Abbildg. 46) und vor allem die damals so beliebten Architekturperspektiven, mit Zusammenstellungen von Piedestalen, Würfeln und anderen geometrischen Körpern ab-

wechselnd, alle in Intarsia, aber leider in sehr verstümmeltem Zustande. Marcus Wolfram, Olof Andersson, Tidemann der Tischler und andere waren an diesen Arbeiten beschäftigt. Der letztgenannte hat insbesondere die Säulenkapitäle ausgeführt. In dem nächsten, dem sogen. Königinsaal, steht noch ein hübscher Kamin (Abbildg. 45).

Die besterhaltene der jüngeren Ausstattungen finden wir im sogen. „Goldenen Saale" im westlichen Flügel zwischen der grofsen Treppe und den königl. Gemächern im nördlichen Flügel. — Die Wände sind ganz nackt, waren aber ursprünglich mit Goldstoff und Sammt bekleidet; nach oben schliefsen sie mit einem gemalten Fries ab, der zwischen perspektivisch dargestellten Konsolen ein Blattwerk in Aldegrever-Stil aufweist. Zwischen den Fenstern gegen den Wall ist ein stattlicher Kamin mit Konsolenstützen nach dem Muster Serlios errichtet. Am besten erhalten ist die Decke in der für die ältere Wasazeit bezeichnenden Art, hier aus Quadraten, von langgestreckten Sechsecken umgeben, bestehend (Abbildg. 43, 44, 47). Die vertieften Felder sind mit geschnitzten Reliefs gefüllt, die theils Beschlagornamente, theils Laubwerk mit eingestreuten Figuren oder Wappenschildern darstellen, das Ganze einst in Gold, Silber und reicher Farbenpracht glänzend. Die Decke trägt die Jahreszahl 1576. Aus ihrer Mitte hängt ein reichgeschnitzter, birnen-



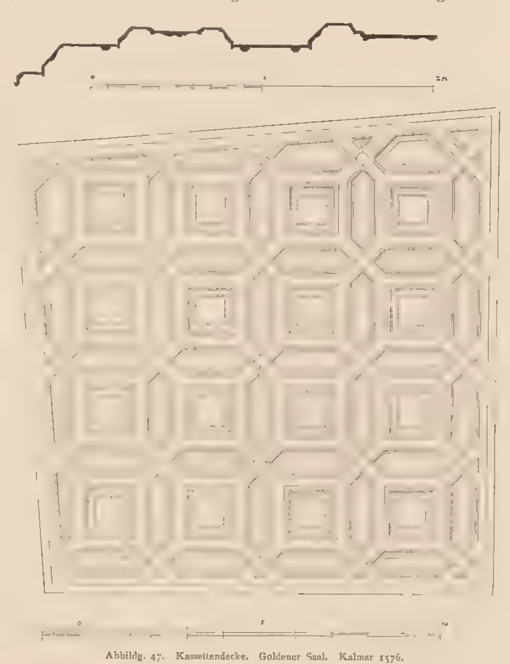
Abbildg. 45 Kamin Königin Saal. Kalmar — Abbildg. 44 Deckenkassetten. Goldener Saal Kalmar 1576. — Abbildg 46. Intarsia Rautensaal.

förmiger Knopf von ansehnlichen Abmessungen herab (Abbildg. 4). Urkundlich ist die Arbeit von dem „Laubschneider" Michael von Berini (!) (Bern? Bergen?) ausgeführt.

Das obere Stockwerk des südlichen Flügels wird von der, in den Jahren 1589—92 ausgeführten, noch erhaltenen Schlofskirche eingenommen. Es ist ein einfacher, von einem Tonnengewölbe mit einschneidenden Kappen überdeckter Raum. Die gemalte Dekoration ist modern. Die Bänke, die wahrscheinlich von einer älteren Paneelirung oder Decke stammen, sind mit gemalten, reich abwechselnden Arabesken geschmückt. Die beiden 1619 aufgestellten Gebetstühle im Chor sind einfach und kunstlos, tragen aber die Namenschiffre des grofsen Gustav Adolph und seiner Gemahlin Maria Eleonora von Brandenburg: G. A. R. S. — M. E. R. S.

Die übrigen, verhältnifsmäfsig geringen Spuren der alten Herrlichkeit bestehen hauptsächlich in Resten dekorativer Malereien an Decken und in Fensternischen. Der östliche Flügel hatte nie eine reichere Ausstattung. So hat man sich z. B. begnügt, die Thürumfassungen nur durch eine gemalte Scheinarchitektur auf der getünchten Wand anzudeuten. Eben so wenig wie in anderen gleichzeitigen Gebäuden war in Kalmar die Pracht konsequent und gleichmäfsig durchgeführt. Man spürt hier dieselbe Mischung von Nachlässigkeit und Sorgfalt, die für die Zeit so eigenthümlich ist, und die einerseits mit dem Mangel an Mitteln und Arbeitskräften, anderseits mit dem Unvermögen, einen vollständigen Arbeitsplan aufzustellen und durchzuführen, zusammenhängt.

Die Blüthezeit des Schlosses ging schon mit dem Tode des Königs Johann III (1592) zu Ende. In dem sogen. Kalmarkriege (1611—12) wurde es von den Dänen eingenommen und sehr beschädigt. Nachdem Schweden durch die Friedensschlüsse in Brömsebro (1645) und Roeskilde (1658) eine natürliche Grenze gegen Süden erhalten, verlor auch die Festung ihre strategische Bedeutung. Im Jahre 1676 wurde das Schloſs zum letzten Mal als königliche Wohnung benutzt. Im XVIII. Jahrhundert begann die Verfallsperiode. — Seit der Mitte unseres Jahrhunderts sind bessere Zeiten gekommen. Das alte Königsgemach wurde, wie oben gesagt, wiederhergestellt, und am Ende der achtziger Jahre erhielten Schloſs und Thürme neue Bedachungen. Das Schloſs wird jetzt als geschichtliches Denkmal erhalten, und die gröſseren Räumlichkeiten sind dem Alterthumsvereine der Provinz für seine Sammlungen überlassen. Ein wahres „Schloſs am Meer“, gewährt „Kalmar das graue“ mit seinen Thürmen und Bastionen, mit der stattlichen Domkirche und den zum Theil noch erhaltenen Wällen und Mauern der naheliegenden Stadt einen ungemein malerischen Anblick.



Abbildg. 47. Kassettendecke. Goldener Saal. Kalmar 1576.

Quellen: Sylvander, G. W., Kalmar slotts och stads historia 1864. - Eichhorn, C., Kalmar slotts konsthistoria under renässansen (Zeitschrift des Schwed. Alterthumsvereins 1891.) — Baehrendtz, F. J., Kalmar slott. Beskrifning och historia i sammandrag. 1889.



Abbildg. 48. Von Schl[illegible] Kalmar

D. LANDSCHLÖSSER AUS DEM XVI. JAHRHUNDERT.

Die Herrensitze des schwedischen Adels im XVI. Jahrhundert waren nur ausnahmsweise malerische Burgen mit Thürmen und Zinnen, mit Wällen und Gräben. Wie die gröſseren Bauernhöfe einer späteren Zeit, bestanden sie aus einer Gruppe von ein- oder mehrstöckigen Holzbauten, die sich mehr oder weniger regelmäſsig um einen oder mehrere Höfe gruppirten. Das Ganze wurde von hölzernen Pallisaden oder einem Zaun eingehegt. Beispiele solcher Anlagen, wenn auch etwas idealisirt und modernisirt, sehen wir in Dahlbergs Suecia Antiqua et Hodierna, in Bildern wie die von Finsta, Aspanäs, Espelunda, Ekeberg, und auch noch in unseren Tagen findet sich dieser Typus.

Daneben gab es aber hie und da „feste Häuser“ aus Stein, im allgemeinen von sehr bescheidenen Maaſsen und unansehnlichem Aeuſseren, in den meisten Fällen auch wohl mit Holzbauten gleich den oben erwähnten verbunden, Häuser, die zum Theil aus dem XV. oder sogar XIV. Jahrhundert stammten. Es sind verhältniſsmäſsig kleine Gebäude von rechteckiger, oft beinahe quadratischer Grundform, bisweilen mit vorspringenden Erkern an den vier Ecken (Wik in Upland) oder mit zwei diagonal gestellten Eckthürmen (Penningby in Upland), mit hohem Satteldach zwischen Staffelgiebeln (Utö in Upland) oder mit einem nach vier Seiten abfallenden Walmdach. Ueber diese Dächer ragten eiserne Stangen mit Wetterfahnen von ausgeschnittenem Kupfer empor.



Abbildg. 49. Schloſs Torpa. Ostfaçade.

In dem Umbau und der Erweiterung solcher älteren Anlagen äuſserte sich zum wesentlichen Theil die private Bauthätigkeit des XVI. Jahrhunderts. Oft wurden die alten Häuser in andere Gebäude eingebaut, und in diesem Zustande oder als Vorrathshäuser und Stallungen haben sich einige bis auf unsere Tage erhalten. Unter diesen dürften Torpa in Westergötland, Rydboholm in Upland und Tynnelsö in Södermanland die bemerkenswerthesten sein, besonders durch die hier befindlichen Reste älterer Zimmerausstattungen.

TORPA, im südöstlichen Theile der Provinz Westergötland gelegen, bestand schon im Mittelalter als Adelshof. Die Gegend war mehr als einmal den feindlichen Ueberfällen der Dänen ausgesetzt, und in dem Thale des hier flieſsenden Aetrastromes waren schon früher zwei kleine Vesten angelegt, zu denen gegen Ende des XV. Jahrhunderts das von dem Reichsrath Arvid Knutsson erbaute Torpa kam. Es erhielt seinen Platz am Ufer eines kleinen Sees auf einer künstlichen rechteckigen Terrasse, die durch Aufdämmung an allen Seiten von Wasser umgeben werden konnte. Der Bau war ursprünglich sehr klein, nur etwa 18 m lang, und enthielt neben Keller und Erdgeschoſs nur ein oberes Stockwerk. Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts wurde er gegen Süden zu doppelter Länge erweitert und das Ganze um ein Stockwerk erhöht. Wahrscheinlich ist damals auch der Treppenthurm mit der Haupttreppe erbaut worden (Abbildg. 49). Alle diese Arbeiten sind roh und kunstlos; das Material ist Bruchstein mit Ziegeln, das Ganze mit grobem Kalkputz über-

zogen. Eine noch aufbewahrte Steintafel, die früher wahrscheinlich ihren Platz über dem Haupteingang an der Landseite hatte, ist mit dem Wappen der Familien Stenbock und Lejonhufvud und folgender Inschrift verziert:

GVSTAF OLSON FRW. BIRGITTA
RIDDER TIL TORPA ERIKS DOTTER
1550.

Die Jahreszahl bezeichnet wahrscheinlich den Zeitpunkt dieser Erweiterungsbauten. Herr Gustaf Olson war ein angesehener Mann, ein Enkel des Erbauers von Torpa, Frau Birgitta war eine Schwester der Königin Margareta, der zweiten Gemahlin König Gustavs, und wurde später dessen Schwiegermutter, nachdem der König sich 1552 mit ihrer Tochter, der jungen und schönen Katharina, vermählt hatte. Es war also eine hochvornehme Gesellschaft, die sich damals in den dunklen Sälen von Torpa oder in seiner reizenden Umgebung bewegte.

Siebzig Jahre später wurden wieder Bauarbeiten unternommen. Das jetzige grofse Hauptportal (vgl. Vollbild) trägt nämlich die Jahreszahl 1620 nebst den Wappen der Familien Stenbock und Brahe und den Initialen der damaligen Besitzer H(err) G(ustav) S(tenbock) — F(rau) B(eata) M(aria) B(rahe). Dies Portal ist ein rohes, schwerfälliges Werk, in Kalkstein ausgeführt; seine Thüröffnung mit dem darüber befindlichen Aufsatz wird von plumpen Voluten eingefafst, so dafs das Ganze an einen der gleichzeitigen Giebel erinnert. Kann man sich auf die Zeichnung in Dahlbergs Suecia verlassen, so hatte das alte Haus um die Mitte des XVII. Jahrhunderts Staffelgiebel und an der Rückseite einen bis zum Boden reichenden Erker, wovon jedoch nichts mehr erhalten ist. Am Nordgiebel zeugen dagegen noch heute vorspringende Kragsteine von einem früher vorhandenen erkerartigen Ausbau. Der alte Bau scheint schon damals nicht mehr bewohnt gewesen zu sein, da ein hölzernes Gebäude, heller, luftiger und bequemer, in der Nähe erbaut ist. In dem Erdgeschofs des alten Schlosses aber wurde 1699 eine Schlofskapelle eingerichtet. Mit dieser Zweckbestimmung und als Getreidemagazin hat es seitdem ein kümmerliches Dasein gefristet.

Das Aeufsere des Schlosses hat immer ein ernstes und schwerfälliges Gepräge getragen; nur das hohe Dach und der Treppenthurm mit seinem Portal geben auch ästhetische Motive ab. Einen reicheren, stilistisch und künstlerisch interessanteren Anblick gewährte dagegen die innere Ansstattung, von der jedoch nur spärliche Reste erhalten sind. Mit den gemüthlichen Sitzbänken in den tiefen Fensternischen, mit den durch Malerei verzierten Decken, den reichen Thüreinfassungen, den bunten Wandteppichen, bildete sie ohne Zweifel einen anziehenden Gegensatz zu dem schmucklosen Aeufseren. Von der Haupttreppe mit sehr hohen Stufen, aber mit Sitzplätzen und Nischen in den Wänden, betritt man ein schmales Vorzimmer, das quer durch das Gebäude geht. Enge Thüröffnungen leiten von hier links in einen grofsen Saal, der früher durch dünne Wände in vier kleinere Zimmer getheilt war. Hier findet man noch Reste der älteren Deckendekoration nach dem gewöhnlichen Wasatypus mit kleinen sechseckigen (vgl. Vollbild), rechteckigen oder runden Feldern, durch Leisten oder nur gemalte Ränder getheilt und mit verschiedenartigem Ornament, Arabesken, Rosetten, Kartuschen u. dgl. in roth, schwarz, graugrün ausgefüllt. In einem der Zimmer sieht man sogar Reste einer Grotteskendekoration mit figürlichen Motiven, ein Zeugnifs, dafs auch diese Art von Renaissancedekoration, obwohl in sehr bescheidener Form, schon damals ihren Weg nach dem fernen Norden gefunden hatte.

Gegenüber diesen Zimmern liegt in demselben Stockwerk ein grofser Saal, der ursprüngliche Rittersaal, dem mittelalterlichen Theil des Baues angehörend. Hier mündeten in Nischen zwei enge Treppen, die vom Keller und Erdgeschofs durch die Mauern emporführten, aus. Von der nordöstlichen Ecke stieg eine dritte zum oberen Stock hinan. Reste einer Balkendecke, wahrscheinlich aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, mit figürlichen Darstellungen und Laubwerksmotiven, sind noch erhalten. Ein stattlicher steinerner Kamin mit toskanischen Säulen ziert die westliche Längswand. Die Thür zum Vorzimmer ist als ein reiches Portal mit römischen Säulenpaaren auf hohen Sockeln gestaltet (vgl. Vollbild). Eine kleinere Thür in demselben Stockwerk ist von einer einfachen dorischen Säulenstellung umgeben (vgl. Vollbild). Die Farben sind anscheinend vorzugsweise roth und schwarz mit gelb (Gold?) gewesen.

Das oberste Stockwerk bestand ursprünglich nur aus zwei grofsen Sälen, von denen der nördliche später in vier kleinere Zimmer getheilt wurde. Der südliche, ungetheilte Raum, bildete den sog. Königssaal. Hier ist noch eine ziemlich gut erhaltene Thüreinfassung mit paarig gestellten Säulen von demselben Typus,

wie die eben erwähnten im Zwischengeschoſs vorhanden (vgl. Vollbild). Die Decke war mit Bildern von Göttern und Göttinnen des klassischen Olymps bemalt, jedes in einem besonderen Feld, von starken Laubwerkrahmen eingefaſst. Auch hier haben sich Reste eines zierlichen Kamines mit Konsolenstützen (vgl. Vollbild) erhalten.

Vgl. Upmark, G.: Torpa (Sv. Fornminnesföreningen: Konstminnen. Lief. VII)

RYDBOHOLM. Einige Stunden nordöstlich von Stockholm liegt an einem Busen der Ostsee in den inneren Schären der alte Herrensitz Rydboholm in freundlicher Landschaft. Hier wohnte gegen Ende des XV. Jahrhunderts der Ritter und Reichsrath Johann Kristiernson (Wase) und nach ihm sein Sohn Erik Johansson († 1520), dessen Sohn Gustaf Eriksson später König von Schweden wurde. So brachte dieser denn auch hier einen Theil der Kinder- und ersten Jugendjahre zu.

Der Kupferstich in Dahlbergs Suecia aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts zeigt Rydboholm als eine prachtvolle Anlage. Von einem Hauptbau springen nach Süden zwei Flügel vor, von denen der westliche länger, der östliche kürzer ist. Sie umschlieſsen einen viereckigen Hof, in dessen südöstlicher Ecke sich ein freistehendes thurmähnliches Gebäude befindet. Ein noch höherer viereckiger Thurm ragte aus dem gegenüberliegenden inneren Winkel des Hofes empor. Das hohe und steile Dach war mit Lucarnen, kleinen Thürmen und Wetterfahnen reich verziert.

Die einzelnen Bautheile waren zu verschiedenen Zeiten entstanden. Der älteste stammt aus der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Wahrscheinlich ist es der obengenannte kleine freistehende Thurmbau, den wir uns als, nach damaliger Landessitte, von mehreren einzelnen Holzbauten umgeben vorzustellen haben. Sein überlieferter Name ist der „Wasathurm“ (vgl. Vollbild).

Um die Mitte des folgenden Jahrhunderts, nachdem das Gut an den Neffen des Königs, den Sohn seiner Schwester, Per Brahe übergegangen war, fand eine Erweiterung statt. Eine noch bewahrte Steintafel mit der Inschrift HER. PER. BRA. TIL. RYDBOHOLM | ÅREN EFTER CHRISTI BYRD 1548 und mit den zwei Adlerflügeln des Brahewappens dürfte hiervon Zeugniſs geben. Mit gröſster Wahrscheinlichkeit hat man diesen Neubau im westlichen Flügel des Hauptgebäudes zu suchen, wo wir noch im Erdgeschoſs gewölbte Zimmer mit dicken Mauern und gemauerten Sitzbänken in den Fensternischen finden. Durch den Sohn Per Brahes, den Grafen Abraham Brahe, erhielt das Schloſs um 1595 -1600 unter der Leitung des Baumeisters Bertil Linck, nach Willem Boys Tod (1592) Baumeister des Stockholmer Schlosses, die imponirende Gestalt, in der es in dem oben erwähnten Stiche nach Dahlberg erscheint. Bis zum heutigen Tage ist es seitdem im Besitz der Familie Brahe verblieben.

Es hat indessen im Laufe der Zeit viele Veränderungen erlitten. Die hohen Thürme, das steile Dach sind längst verschwunden. So hat der Bau seine frühere vornehme malerische Erscheinung eingebüſst und trägt jetzt das Gepräge einer modernen, wenig sagenden Einfachheit. Im Erdgeschoſs sieht man Reste einer aus der letzten Hälfte des XVII. Jahrhunderts stammenden Dekoration. Im oberen Stock ist das Empire vorherrschend. Spuren von Renaissancedekoration haben sich nur in dem sog. „Wasathurm“ erhalten.

Dieser, von beinahe quadratischer Grundform mit nur 12—14 m Seite, entspricht dem oben erwähnten mittelalterlichen Typus. Die Mauern von Bruchstein mit Ziegeln sind mit Kalkputz überzogen, das Obergeschoſs ist ein wenig über das untere vorgekragt, vielleicht eine Erinnerung an die allgemein übliche Holzbaukunst, speciell an das in der Nähe des Hauptgebäudes regelmäſsig befindliche Vorrathshaus, das sog. „Fatbur“. Nach dem Hofe zu springt ein kleiner Erker hervor. Das kellerähnliche Erdgeschoſs ist von einem Mittelpfeiler aus eingewölbt, und scheint früher in drei Zimmer getheilt gewesen zu sein. Unter dem Erker führte eine kleine jetzt umgelegte Wendeltreppe direkt aus dem Keller oder Erdgeschoſs in das erste Stockwerk, ein einziges geräumiges Zimmer mit Paneelwerk und einer Decke, die während der letzten Hälfte des XVII. Jahrhunderts mit dem üblichen Laubwerkmuster bemalt worden ist. Die Wendeltreppe setzt sich in einer geraden, mit der Mauer parallelen Treppe zum obersten Stockwerk fort

Auch dieses bildet eigentlich nur ein einziges Gemach, an das sich jedoch hier das kleine Erkerzimmer anschlieſst, und auf dieses gemüthliche Interieur sammelt sich nunmehr das künstlerische Hauptinteresse. — Das gröſsere Gemach erweitert sich nach drei Seiten mit tiefen Fensternischen. Nach der vierten blickt man bei geöffneter Thüre in das Erkerzimmer hinein, das ganz mit Holz, in grün mit rothen

Linien gemalt, verkleidet ist, und durch drei Fenster beleuchtet wird. In dem grofsen Zimmer zieht sich um die Wände ein hohes Holzpaneel mit Pilastern, die einen attikaähnlichen Fries tragen (vgl. Vollbild). Die grofsen Felder des Paneelwerks sind mit Rauten gefüllt, in denen Malereien angebracht sind. Hier sieht man Brustbilder von Familienmitgliedern: die Schwester des ersten Wasakönigs, Margareta Wase, ein Cranachtypus in reicher Tracht mit breitkrämpigem, federbesetztem Hut, ihren Gemahl, den im Stockholmer Blutbad 1520 geköpften Joachim Brahe, u. a.; ferner Büsten altrömischer Helden und Frauen; zwischen den Fenstern zeigen sich gemalte Hermen. Ein kleiner Satyr mit Bocksfüfsen und Klarinette leitet als Kapellmeister ein Vogelkonzert u. s. w. Diese in lebhaften Farben ausgeführten Darstellungen sind von ornamentalen Bildungen umgeben, die schmiedeeiserne Rahmen nachahmen, zierlich und distinkt in grau auf grün gemalt. Der Fries ist mit Blumenfestons zwischen Masken in denselben Farbentönen verziert. Die schmale Wandfläche über dem Paneelwerk ist mit in Grisaille gemalten Laubwerkmustern geschmückt, die am ehesten an das sog. Aldegreverornament erinnern. Von der ursprünglichen Decke ist nur ein unbedeutendes Bruchstück erhalten, das aber hinreicht, um auch hier eine der für die Wasaperiode so bezeichnenden Paneeldecken zu erkennen. Die Felder sind durch aufgenagelte Leisten gebildet, die Farben scheinen hauptsächlich roth und grau gewesen zu sein. —

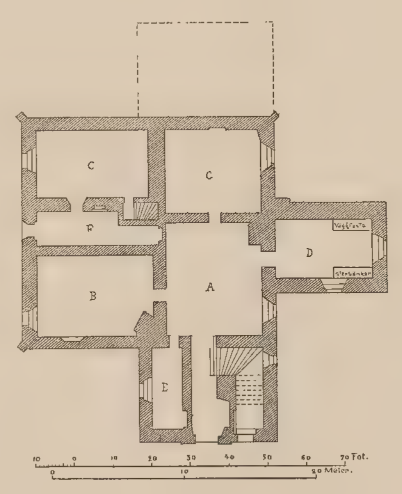
Wir lernen hier eine bescheidene Kunst kennen, ohne hohe Namen, aber harmonisch und anziehend. Die beiden kleinen Zimmer, in welche die Ueberlieferung die Wohnung des jungen Gustaf Wasa verlegt — der Erker wird sogar seine „Studierkammer" genannt — bilden zusammen einen gemüthlichen Zufluchtsort, der mit der Abgeschiedenheit von der Aufsenwelt eine reizende Aussicht über See und Garten, über Hof und Gefilde vereint. Es ist eine lebhafte Illustration zu den Horazischen Versen:

Beatus ille qui procul negotiis
Paterna rura bobus exercet suis,

die man über dem einfachen Ofen liest, und die von dem Geschmack der alten Schlofsherren vom Hause Brahe an einem zurückgezogenen, friedvollen Leben zeugt, der auch durch andere Quellen bestätigt wird.

Vgl. Klingspor & Schlegel: Uplands Herrgårdar, Art. Rydboholm. — Archivstudien.

TYNNELSÖ. In der Nähe des alten Städtchens Strengnäs, auf einer kleinen Insel im Mälarsee, ragt über die Baumgipfel ein hoher hellrother Bau empor. Es ist Tynnelsö, das feste Schlofs der Bischöfe von Strengnäs, schon am Ende des XIV. Jahrhunderts angelegt, jetzt leider eine Ruine. Bei der Einziehung der Kirchengüter ging es in den Besitz des Königs über. Hier wohnte König Gustav Wasa oft und gern, hier starb seine geliebte zweite Gemahlin, Margaretha Lejonhufvud. Nach dem Tode des Königs (1560) fiel das Schlofs sowie die ganze Provinz seinem jüngsten Sohne, dem damals nur zehnjährigen Karl, als Lehen zu. Von ihm wurde es später in der üblichen Weise erweitert und mit einer, wenigstens theilweise sehr stattlichen Renaissanceeinrichtung versehen.



Abbildg. 50. Tynnelsö, Grundplan, Erdgeschofs.
(Das Quadrat aus dem Mittelalter, die drei Flügel aus dem XVI. Jahrhundert

Der mittelalterliche Kern des Gebäudes bildete ein beinahe quadratisches Viereck und besafs nur zwei Stockwerke. Durch die Umbauten, die 1584 begannen, wurde dieses Viereck nach drei Seiten durch Flügel oder thurmähnliche Anbauten erweitert und das Ganze um ein Stockwerk erhöht (Abbildg. 50). Dazu kam ein hohes Dachgerüst und über den Flügeln Renaissancegiebel, hohe Schornsteine und Wetterfahnen. Als Baumeister für die ersten Jahre (1584 88) wird Matthias dher (ter?) Horst genannt, dem Namen nach ein

Norddeutscher oder Holländer aus irgend einer der gleichnamigen Ortschaften in Holstein, Pommern oder Limburg. Er scheint ein gewöhnlicher Maurermeister gewesen zu sein, und die durch ihn ausgeführten Arbeiten dürften keinen künstlerischen Charakter gehabt haben. Das ästhetische Element des Baues beschränkte sich im Aeufseren auf die von Anders Nilsson und Bo Karstenson in den Jahren 1593—1600 errichteten Volutengiebel, und auf das von rusticirten dorischen Pilastern eingefafste Portal, (Abbildg. 51) mit Triglyphenfries, Metopenrosetten und Giebelkrönung.

Künstlerisches Interesse erregen hauptsächlich die Tischlerarbeiten im Innern, die Thüren und Decken, die mit grofser Sorgfalt ausgeführt waren, und in dieser Hinsicht mit denen in Kalmar wetteifern konnten. Die Thüren haben durchgehends zwei Füllungen über einander, die bald mit eingelegter, bald mit erhöhter Arbeit verziert waren (vgl. Vollbild). Die Intarsia zeigt Blumenmuster oder eine geometrische Dekoration, die Reliefs stellen kleine Architekturmotive dar, die von Mäanderborden umgeben sind.

Von den schönen Decken vertritt nur eine den älteren, aus Gripsholm, Kalmar, Wadstena u. a. Orten bekannten Typus, hier mit von kreuzförmigen Feldern umgebenen Quadraten. Die übrigen gehören einer anderen Gattung an, die in der folgenden Periode die vorherrschende wird, insofern die verschiedenen Motive sich hier radial oder konzentrisch um einen Mittelpunkt ordnen. Ein Achteck oder ein Romboid nimmt hier die Mitte ein, die übrigen Felder sind rechteckig oder trapezförmig (vgl. Vollbild). Sie werden von stark erhobenen und reich profilirten Rahmen eingefafst, deren Uebergang zur Deckenfläche durch Reihen von kleinen Zahnschnitten vermittelt wird. — An den Wänden werden die Decken von gröfseren Konsolen getragen, in denen das Triglyphenmotiv nachklingt, und die sich gegen einen Wandfries absetzen. Der Meister dieser Decken war der oben bei Gripsholm genannte Tischler Hans Kantenitz, der 1602 bis 1607 bei Tynnelsö thätig war. Die reichste ist als Geschenk des gegenwärtigen Besitzers von dem jetzt dem Untergang geweihten alten Gebäude nach dem nahe belegenen Schlofs Gripsholm übergeführt, wo sie den sog. Wasasaal ziert. Von den Thüren befindet sich eine ebenfalls dort, andere sind an andere Orte gelangt, werden aber hoffentlich einen Platz in Gripsholm finden.



Abbildg. 51. Tynnelsö. Hauptportal.

Bei dem Tode des Königs Karls IX. (1611) scheint Tynnelsö als Lustschlofs und Landsitz seinen Höhepunkt erreicht zu haben. Mit seinen rothen Mauern, den Giebeln und Wetterfahnen, dem zierlichen Portal gewährte es auf seiner kleinen Insel, von Wasser, Wald und Feldern umgeben, einen stattlichen Anblick. Eine ansehnliche Treppe mit Nischen und Sitzbänken in den Treppenwänden, aber mit sehr hohen Stufen, führte durch einen der neuen Thürme zu den verschiedenen Stockwerken empor. In den Sälen und Gemächern befanden sich aufser den schon erwähnten Thüren und Decken feste Bänke an den Wänden entlang, Himmelbetten mit gedrechselten Säulchen, in den Fenstern kleine bleigefafste Scheiben. Die sonst nackten Wände waren unten mit bunten Teppichen behängt; über ihnen zogen sich einfache auf die Mauer gemalte Friese mit Blumenmustern hin, von denen noch Spuren sichtbar sind. Noch um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, als Elisabeth Gyldenhielm, eine Cousine von Königin Christine, die Herrin des Schlosses war, behielt es sein älteres renaissancemäfsiges Gepräge. Aus dieser Zeit stammen wahrscheinlich zwei stattliche Kamine mit Trophäengruppen und Blumengewinde in den von dorischen Säulen oder von Konsolen getragenen Friesen.

Im XVIII. Jahrhundert (1734) wurde der Besitz von der Krone wegen einer Geldforderung einer polnischen Gräfin Woinarowska überlassen. Sie soll die letzte gewesen sei, die das Schlofs wirklich bewohnt hat. Von dieser Zeit (nach 1740) datirt der Verfall. Das Gut ist später mehrmals verkauft worden, der Bau, zum Theil schon zerstört, wird bald eine unförmliche Ruine sein.

Vgl. Eichhorn. C., Tynnelsö slott (Sv. Fornminnesföreningen: Konstminnen. Lief. III).

E. SCHLOSS TIDÖ. WESTMANLAND.

Wie schon oben angedeutet, nimmt die Bauthätigkeit des schwedischen Hochadels erst in der späteren Wasaperiode, genau genommen nach 1620, einen lebhafteren Charakter an. Es sind vor allen die hohen Reichsbeamten, die in diesem und dem folgenden Jahrzehnte vorangehen. Schon 1610—22 hatte der im Auslande gebildete, als Diplomat und Finanzmann thätige Johann Skytte das stattliche Schloſs Grönsö am nördlichen Mälarufer gebaut, ein regelmäſsiges rechteckiges Gebäude, ursprünglich mit vierseitigen Eckthürmen, groſser innerer Doppeltreppe und reicher Terrassenanlage. Ihm folgten in den nächsten Jahrzehnten die hohen Herren, die jetzt im Erbauen von prächtigen Landschlössern und städtischen Palästen, von Kirchen und Grabkapellen wetteiferten. Um nur von den fünf Männern zu reden, die nach dem Tode Gustav Adolphs (1632) während der Minderjährigkeit der Königin Christine die Regierung führten, so gründete der Reichsfeldherr Jakob de la Gardie in Stockholm das Palais „Makalös" (: ohne Gleichen, s. u.) und baute 1644 das Schloſs Jakobsdal (Abbildg. 9); der Reichsadmiral Karl Karlsson Gyldenhielm baute ebenfalls einen Palast in Stockholm (1627) und das ältere Schloſs Karlberg. Seine reich ausgestattete Grabkapelle befindet sich in der Domkirche zu Strengnäs. Von den drei Oxenstierna war der Reichsschatzmeister Gabriel Bengtson Besitzer des schon im XVI. Jahrhundert neugebauten Schlosses Mörby in Upland, aber er baute daneben auch noch das ältere Rosersberg in Upland und ein Haus in Stockholm. Sein Vetter Gabriel Gustafsson, der Reichstruchseſs, gründete das Schloſs Tyresö in Södertörn und die gleichnamige Kirche (s. u.), sein älterer Bruder endlich, der groſse Reichskanzler Axel Oxenstierna, die Herrensitze zu Tidö in Westmanland, Fiholm in Södermanland, ein Haus in Stockholm und eine Kirche zu Jäder (s. u.). So errichteten also diese fünf Staatsmänner allein sechs groſse Landschlösser, vier städtische Paläste, zwei Kirchen und eine Grabkapelle auſser vielen andern kleineren und gröſseren Gebäuden. Und dem von ihnen gegebenen Beispiele folgten nach Vermögen die Zeitgenossen.

Wann der Neubau von Tidö angefangen wurde, ist nicht sicher festgestellt, wahrscheinlich schon um 1620. Die Jahreszahl 1626 findet sich auf einer Thür im Inneren. Aus einem Memorial, das dem Sohne Johann bei dessen Heimkehr aus Deutschland 1635—36 vom Reichskanzler zugestellt wurde, scheint hervorzugehen, daſs das Hauptgebäude damals fertig war, obwohl die Ziergiebel noch fehlten. Diese solle man bei einem Steinmetzen in Stockholm bestellen, und um den Hof solle man bis auf weiteres nur einstöckige Flügel aufführen. Wer diese Arbeit leitete, geht nicht aus den bisher bekannten Urkunden hervor, sie scheint aber keinen rechten Fortgang genommen zu haben.

Besser geht es, als der Reichskanzler aus Deutschland zurückkehrt und selbst die Zügel ergreift. In den Jahren 1638—39 wurde mit dem in Stockholm wohnhaften deutschen Steinmetzen Heinrich Blume verhandelt, und in einem Briefe vom 21. Januar 1640 meldet dieser, daſs er „daſs groſse Hausportall mit seinem Wappen" verfertigt habe. „Die Wapen auff daſs groſse Portal auſswendigh für den Burggarten mit ihren Löwen und allen Zubehör ist auch fertigh". „Waſs anbelanget die groſsen Hauſsgiebell, so ist der eine fertigh und der andere ist nun unter Händen. Von den steinern gallerij Pilern seint auch 50 stücke fertigh und 100 Elen von den Galerij Listen". Man sieht aus dem Briefe, daſs der Bauherr an der Arbeit lebhaften Antheil nimmt. Denn Meister Heinrich klagt, daſs er gewisse Aenderungen hat unternehmen müssen, „nach Dero Exellenz begeren und nach dem Abriſs, welches mir woll ein groſser Schade ist, aber", endigt er mit Resignation, „waſs hilfts mir, ich muſs es fürsmertzen".

In eben diesen Jahren war eine neue und treibende Kraft in den Dienst des Bauherrn getreten, der junge Nicodemus Tessin (1615—1681), der ältere dieses Namens, aus Stralsund gebürtig, derselbe, der in der folgenden Periode eine so bedeutende Rolle in der Architekturgeschichte seines neuen Vaterlandes spielen sollte. Der voraussehende und auf allen Gebieten tüchtige Reichskanzler ist somit als der „Entdecker" auch dieses Genies zu betrachten. Tessin kommt im Jahre 1639 nach Schweden, und schon im April 1640 wurde er vom Reichskanzler nach dessen Gut Fiholm in Södermanland verschickt, wo er sich in den folgenden Jahren aufhielt. Hier leitete er die Errichtung der beiden noch bestehenden Flügel, des Anbaues der Kirche zu Jäder (s. u.) und überwachte die Vollendung des einige Meilen davon belegenen Schlosses zu Tidö. Von Fiholm schreibt er 1640—42 fleifsig noch aufbewahrte Berichte über den Fortgang der Bauarbeiten. Es geht aus diesen hervor, dafs das Hauptgebäude 1641 fertig war, und dafs man hauptsächlich an den Flügeln arbeitete, die den geräumigen Hof an den übrigen drei Seiten umschliefsen. Nach dem Plan des Reichskanzlers sollten diese einstöckig sein, aber mit altanähnlichem Dach und sog. Altankammern in den Ecken. Diese „Altankammern" waren wahrscheinlich eine Art Pavillons, die über die Seitenflügel emporragen sollten. Nachträglich wurde jedoch auf diesen Plan verzichtet, und man führte die Flügel lediglich als gewöhnliche zweistöckige Bauten mit steilem Dach aus.

Mit dem ansehnlichen Hauptgebäude, dem geräumigen, von niedrigeren Flügeln umschlossenen Hofe, den stattlichen Portalen, den steilen Dächern, dem hohen säulenverzierten Façadengiebel ist Tidö eine für die spätere Wasaperiode typische Anlage, deren Hauptzüge wir in mehreren der oben erwähnten gleichzeitigen Landschlösser und vielen anderen Gebäuden wiederfinden. Zeugt sie auch vielleicht nicht von einem entwickelteren Sinn für heiteren Lebensgenufs oder von feinerem Geschmack, so trägt sie doch das Gepräge einer vornehmen, würdigen, patriarchalischen Denkweise, die dem Charakter des Bauherrn, „des gröfsten Mitbürgers Schwedens" gut entspricht. Ueberall Symmetrie, Regelmäfsigkeit, Grofsräumigkeit, ein Streben nach Einheitlichkeit, ein Unterordnen der Einzelheiten unter das Ganze — alles ein entschiedener Gegensatz zu der zufälligen Anordnung und der malerischen Wirkung der Gebäude des XVI. Jahrhunderts. In diesem Blick für die Gesammtkomposition offenbart sich schon hier ein Vorgefühl der herannahenden klassischen Spätrenaissance, während die Verwandtschaft mit der gleichzeitigen, ornamentreichen holländischen Hochrenaissance, deren Hauptwerk in Schweden, Schlofs Wibyholm (Abbildg. 8), eben vollendet war, wenig hervortritt.

Die Façaden (vgl. Vollbild) sind einfach in Putz ohne Pilaster und Gurtgesimse, aber mit rusticirten Fenstereinfassungen von Haustein hergestellt. Auf eine Flächengliederung durch Malerei ist aber sowohl aus dem Stiche im Suecia-Werke als aus einem Briefe von Tessin (22. Juli 1641) zu schliefsen. Die Fensterlage ist regelmäfsig und streng symmetrisch. Zu bemerken aber ist, dafs das Hauptportal nicht auf einer Fensterachse liegt, sondern zwischen zwei halbirte Fenster eingeschoben ist, eine Anordnung, die in gleichzeitigen Gebäuden nicht selten vorkommt, wahrscheinlich, weil man der tiefen Vorhalle Licht zuführen wollte, ohne sie zu breit zu machen. Von den Fenstern behalten einige noch die alte Eintheilung in sechs Fache mit je fünfundzwanzig kleinen bleigefafsten Scheiben. Früher waren sie auch mit gemalten Wappenschildern verziert.

Das hohe Dach des Hauptgebäudes zeigt jetzt einen Absatz; früher scheint es ein ungegliedertes Walmdach gewesen zu sein. Alte, aus Kupfer getriebene Rinnenköpfe springen über das Dachgesims hervor. Inmitten der Façaden ragen die von Meister Heinrich ausgeführten Giebel empor mit einer ionischen Säulenstellung, von Konsolen getragen und von Voluten flankirt, nach oben mit einem Segmentgiebel schliefsend.

Imponirend sind die beiden 1640 vollendeten Portale. Das äufsere (vgl. Vollbild) wird von gebänderten toskanischen Halbsäulen eingefafst, die ein regelmäfsiges Gebälk mit geschweiftem Giebel nebst zwei ruhenden Löwen tragen. Das Giebelfeld ist mit den Wappenschildern der Familien Oxenstierna und Bååt ausgesetzt. Zu dem innern Hauptportal führt eine breite Freitreppe mit Pyramiden und Balustraden empor. Dorische Säulen tragen hier ein Gebälk mit Triglyphenfries und darüber einen gespaltenen Segmentgiebel, in dessen Mittelfeld die Ochsenstirn und das Schiffchen (: Bååt) wiederkehren. Man bemerke übrigens die Reihenfolge der drei Säulenordnungen, die toskanische und dorische an den beiden Portalen, die ionische am Dachgiebel. In dem ausfüllenden Ornament kommt schon das Schnörkelwerk, obwohl nicht in seinen abenteuerlichsten Formen, zum Vorschein.

Ueber die Freitreppe gelangt man in eine geräumige Vorhalle, von welcher eine bequeme Stiege zum oberen Stockwerk hinaufführt. Eine architektonische Gliederung mangelt auch hier, aber eine zierliche Balkendecke überspannt das Zimmer, und prachtvolle Thüren (vgl. Vollbild) mit reichen Umfassungen leiten in die Zimmerfluchten hinein, die jetzt, im Gegensatz zu älteren Anordnungen, in zwei parallelen Reihen angeordnet sind. Diese Zimmer stehen in direkter Verbindung mit den Flügeln. Das obere Geschofs war wohl hauptsächlich für Festlichkeiten und für eine (nie vollendete) Schlofskapelle angelegt.

Von der älteren Zimmerausstattung sind heute eigentlich nur noch die Thüren und die Decken bemerkenswerth. Die Thüren sind mit gröfster Sorgfalt und hohen Kosten ausgeführt, wahre Prachtstücke ihrer Art. Nach unten verjüngte Pilaster mit einem reichen Gebälk umrahmen die Oeffnung. Ueber dem Gebälk ragt eine Aufsatztafel, bisweilen sogar zwei über einander, empor. Die Winkel sind mit volutenartigem Ornament ausgefüllt, die Ecken mit kleinen Pyramiden oder in Holz geschnitzten Figuren, römischen Kriegern, allegorischen Frauengestalten u. dgl. geschmückt. Bisweilen wird die Umrahmung von besonderen flügelartigen Ornamenten flankirt. Alle Flächen sind mit reichster Holzintarsia geschmückt, Architekturmotive, Linienverschlingungen, Pflanzenornamente, Figuren, die Familienwappen u. s. w. in verschiedenfarbigen Holzarten darstellend. Hier findet man auch die Jahreszahlen 1626—40. Die Thüren haben in der Regel zwei Füllungen über einander, mit Reliefs oder mit Intarsia verziert. Hierzu kommen die reichen Schlösser und Beschläge mit Eisengravüren.

Die vorherrschende Deckenform ist die Balkendecke, mit in lebhaften Farben auf weifsem, braunem, sogar dunkelblauem Grund gemalten Blumenmustern. Die dichtgelegten Balken sind nach unten leicht profilirt. Einen jüngeren, eigentlich der folgenden Periode gehörenden Typus vertreten die grofsen auf ausgespannter Leinwand gemalten Plafonds, die in Grisaillemalerei eine Stuckaturarbeit nachahmen, und von denen unten die Rede sein wird. Von dieser in Schweden sehr häufig vorkommenden Art ist die Decke im sog. Steinsaal (vgl. Vollbild). Ohne Zweifel ist sie jünger als der in demselben Saale befindliche Kamin, auf dem man die Jahreszahl 1652 liest. —

Zur Zeit des alten Reichskanzlers und überhaupt im XVII. Jahrhundert war Tidö einer der am reichsten ausgestatteten Herrensitze Schwedens. Das Auge erblickte überall solides und kostbares Geräth; die Wände waren mit Tapisserien und Goldleder überzogen, eine Sammlung von Malereien, wohl hauptsächlich Bildnissen, von denen noch viele erhalten sind, zierte die Säle. — Die Silberkammer, die Kleiderkammer und die Rüstkammer waren wohl versehen. — Erst 1840 ging das Gut durch Kauf in fremde Hände über, nachdem es sich vierhundert Jahre lang in den Geschlechtern der Bååt und Oxenstierna verwandten Familien vererbt hatte.

In jüngster Zeit ist das Schlofs von dem jetzigen Besitzer Herrn von Schinkel mit grofser Sorgfalt, so weit dies möglich war, wieder hergestellt worden, und darf nun, nach innen und aufsen in wohlgeordnetem Zustand, sicher als der am besten erhaltene schwedische Herrensitz aus der späteren Wasaperiode angesehen werden.

Vgl. F. U. Wrangel „Anteckningar om Rytterns socken", Stockholm 1886. G. Upmark: Archivstudien; Tidö: Sv. Slöjdföreningens Meddelanden 1897.



Abbildg. 52. Grabkreuz aus Schmiedeeisen
Nord. Museum. Stockholm.



Abbildg. 53. Eisengitter.
Westerlänggatan, Stockholm.

F. STOCKHOLMER PRIVATGEBÄUDE.

Der architektonische Charakter der schwedischen Hauptstadt hat im Laufe der Jahrhunderte bedeutende Wandlungen erfahren. Obwohl Stockholm seine Tage mindestens von der Mitte des XIII. Jahrhunderts an zählt und somit von ungefähr demselben Alter ist wie viele andere der baltischen Städte, wie Lübeck, Rostock, Stralsund, Riga, Reval, so zeigt es doch eine weit modernere Physiognomie als diese. Es hat sein alterthümliches Gepräge längst eingebüfst, und nur spärliche Reste zeugen noch von einer älteren Bauweise. Von Privatgebäuden aus dem Mittelalter ist keines mehr in erkennbarem Zustande erhalten geblieben. Auch aus dem XVI. Jahrhundert finden wir keine vollständig erhaltenen Reste von Profanbaukunst. Die sog. Kronbäckerei (Bäckerei für die Garnison) ist ein massives kunstloses Magazingebäude, das die Jahreszahl 1580 trägt und mit dem königlichen Wasawappen sowie einer schönen Wetterfahne (Abbildg. 54) geziert ist; an anderen Häusern findet man noch Tafeln mit Reliefs oder Inschriften, die aus demselben Jahrhundert datiren; ein kleines Portal mit Balustersäulen stammt wohl auch aus der gleichen frühen Zeit (Abbildg. 55). Diese geringen Reste geben jedoch von dem damaligen Stadtcharakter keine rechte Vorstellung. — Die Bauthätigkeit in Stockholm ist eben zu gewissen Perioden sehr lebhaft gewesen. Besonders gilt dies von dem letzten Vierteljahrhundert, in dem die Bevölkerung von kaum 100 000 Seelen in den Jahren nach 1850 auf beinahe 300 000 angewachsen ist. Die Modernisirung der Stadt fing indessen schon früh an und die Ehrfurcht vor dem Alten war auf diesem Gebiet nie grofs. Der baulustige König Johann III. konnte in einem Brief (1. Januar 1581) „mit allergröfstem Ernst seinen treuen Bürgern und andren, die in Stockholm Häuser und Bauplätze besitzen, zusagen und ermahnen, dafs sie dessen bedacht sein, alle Holzbauten abzubrechen und an deren Statt Häuser aus Stein aufzuführen".

„Stockholm hätt' er, wie mir ist gesagt,
Gern zu Rom und Venedig gemacht"

singt von ihm 1629 der Chronist Messenius in seinem Buch „Eine Lustige und glaubewürdige Chronik von Stockholm".



Abbildg. 54. Wetterfahne.
Kronbäckerei,
Stockholm.

Einen bedeutenderen Aufschwung nimmt indessen die private Bauthätigkeit erst im XVII. Jahrhundert. Der Adel begann regen Antheil an der nunmehr centralisirten Reichsverwaltung zu nehmen, und das erforderte zu bestimmten Zeiten seine Anwesenheit in der Hauptstadt. Daraus ergab sich das Bedürfnifs nach stattlich eingerichteten, für einen längeren Aufenthalt und eine grofse Dienerschaft berechneten Wohnungen. Aber auch der Verkehr mit dem Auslande war lebhafter geworden. Esthland

mit Reval gehörte seit 1561, Livland mit Riga seit 1621 zur Krone Schweden, die 1632 in Dorpat eine Universität, Academia Gustaviana, gründete. — Pommern mit Stralsund trat gleichzeitig in ein enges Verhältniſs zu Schweden, und von diesen und anderen baltischen Städten, aber auch aus Holland und Belgien siedelte eine groſse Zahl von Kaufleuten, Handwerkern und Gewerbetreibenden nach Schweden über, die sich bald naturalisirten und den betreffenden Erwerbszweigen neue Kräfte und neues Leben zuführten.


Abbildg. 55. Portal. Bollhusgränd, Stockholm.

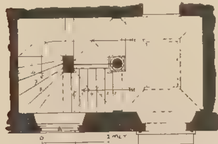
Um eine Vorstellung von der Physiognomie von Stockholm um die Mitte des XVII. Jahrhunderts zu erhalten, betrachte man den riesenhaften Stich von Wilhelm Swidde nach Zeichnungen von Erik Dahlberg, der den feierlichen Leichenzug des Königs Karl X. Gustav vom Jahre 1660 darstellt. Die unendliche Reihe von Reitern, Wagen und Fuſsgängern bewegt sich vom Königlichen Schloſs rings um die ganze alte Stadt, „die Stadt zwischen den Brücken", erst südlich längs dem östlichen Ufer, der „Skeppsbro", dann nördlich durch die im Westen gelegene „Stora Nygatan" (Groſse Neustraſse), dem Ziele, der Ritterholmskirche, zu. — Oder studire man in Dahlbergs Suecia die Umgebungen der dort abgebildeten Monumentalgebäude Stockholms. Ueberall hohe, schmale Häuser von drei bis vier Fenstern Front und mit Staffel- oder Schnörkelgiebeln im Geiste der gemeinsamen nordeuropäischen Renaissance. Zwischen diesen Häusern treten hie und da gröſsere Adels- oder Bürgerpaläste mit breiterer Façade hervor, aber auch diese haben, wenn sie aus älterer Zeit stammen, ein hohes Dach und sind oft mit einem oder mehreren Giebeln geschmückt. Von diesen Häusern sind noch viele erhalten, sie haben aber in den meisten Fällen ihren ursprünglichen Charakter verloren, indem die Giebel und die hohen Dächer abgebrochen und die Fenster verändert worden sind. Nur einige Straſsen der alten, von leider stets neu auftauchenden sog. Regulirungsplänen bedrohten Stadt, die „Österlånggatan", und die „Westerlånggatan", die der Richtung der mittelalterlichen Stadtmauer folgen, zeigen, wie die dazwischen liegenden kleinen Straſsen und Gassen (schwed. „Gränder") um den groſsen Markt, noch einigermaſsen ihr alterthümliches Gepräge. Hier erblickt man noch jene malerischen Straſsenperspektiven, die für die alten hanseatischen Städte so bezeichnend sind, hier ragen noch zwischen moderneren Façaden die alten Giebelhäuser empor. Hie und da öffnet sich ein anheimelndes Portal im Barockstil, mit Pilastern und allegorischen Figuren, mit einem adeligen Wappenschild oder einer bürgerlichen Hausmarke verziert. Gedenktafeln mit Inschriften und Jahreszahlen zieren die Putzwände, deren Einförmigkeit gewöhnlich nur von den Fensteröffnungen und den mehr oder weniger reich ausgebildeten Ankersplinten (Abbildg. 56) unterbrochen wird. Diesen einfachen Behausungen vergangener Zeit haftet zwar oft eine gewisse Schwerfälligkeit an, aber es liegt zugleich etwas Anziehendes in ihnen; eine biedere, altväterische Gemüthlichkeit und Zufriedenheit scheint über sie ausgebreitet.



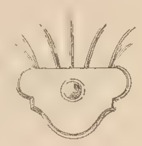
Abbildg. 56. Ankersplinte Stockholm

Während in den jüngeren Stadttheilen, den „Malmarna" (: hoch gelegene Vorstädte) die Holzgebäude noch überwogen, hat sich in dem obengenannten Stadttheil der ältere, aus dem Mittelalter stammende Bautypus des Giebelhauses durch die Wasaperiode hindurch bis weit in die folgende Karolinische Zeit hinein für einfachere bürgerliche Häuser erhalten. Bei diesen Bauten trat man durch das kleine Portal von der Straſse in eine kleine Vorhalle, die bisweilen quadratisch (Abbildg. 57, 59), am häufigsten aber korridorartig

gestaltet ist, und sich am hinteren Ende in zwei kleine von einer Säule getragene Wölbungen theilt. Von diesen führt eine zu dem engen Hofraum und dem Keller, die andere zur Treppe und den oberen Stockwerken. Die Halle ist mit einem Spiegelgewölbe oder gewöhnlich mit einer Folge von zierlichen, reich getheilten elliptischen Gewölben eingedeckt, deren scharfkantige Rippen oft von schildförmigen Wandkonsolen ausgehen (Abbildg. 58). Die Treppensäulen zeigen gewöhnlich die dorische Ordnung (Abbildg. 59), nehmen aber auch zuweilen Balusterform (Abbildg. 60) an. Diese niedlichen Vorhallen und Treppenhäuser sind für das Stockholm des XVII. Jahrhunderts sehr bezeichnend.



Abbildg. 57. Vorhalle. Prestgatan 78.



Abbildg. 58. Wandkonsole

Das untere Geschofs der Häuser wird im übrigen von Kaufläden und Geschäftsräumen eingenommen. Von der inneren Einrichtung sind noch geringere Spuren erhalten als von dem Aeufseren. Aus ihnen aber geht hervor, dafs gemalte Balkendecken oft vorkamen, und dafs die Thüren in reicheren Häusern mit Intarsia oder Schnitzereien verziert und von Säulen oder Pilasterstellungen eingerahmt waren. Für die Heizung wurden braun oder grün glasirte Kachelöfen mit Reliefs verwendet.

Die gröfseren städtischen Paläste zeigen in der Hauptsache dieselben Anordnungen wie die gleichzeitigen Landschlösser (z. B. das schon erwähnte Tidö). Das Palais de la Gardie, ein Werk des oben genannten Strafsburgers Hans Jakob Kristler, bildete ein massives Viereck mit Eckthürmen, zwischen denen sich offene Laubengänge hinzogen, mit einer mächtigen Dachanlage und mit Statuen und Reliefs reich verziert (Abbildg. unten bei Jakobskirche). — Das Palais Ryning, jetzt „Bergstrahlsches Haus", ein Hauptbau mit zwei vorspringenden Flügeln, hatte hohe Dachgiebel, reiche Portale und eine mit figürlichen Malereien verzierte Hoffaçade. Bei anderen Palästen dürfte das Portal wohl das einzige dekorative Element gewesen sein. So bei dem noch vorhandenen Palais Lewenhaupt - Kruus mit der Jahreszahl 1620 (das Portal ist jedoch jünger) und an dem Haus Banér-Flemming von 1635. Reichere Abwandlungen derselben Grundform vertreten die unten erwähnten Häuser von der Linde und Leuhusen (Petersens).



Abbildg. 59. Vorhalle. Prestgatan 78.

PORTALE (vgl. Vollbild). Bei den Portalen bildeten sich verschiedene Grundformen mit gemeinsamem Barockcharakter heraus. Dem früheren Renaissancetypus am nächsten kommt diejenige, bei der die gewölbte Thoröffnung von einer durchgehenden Säulenstellung mit geradem Gebälk nebst gespaltenem Giebel oder dergleichen umrahmt ist, also die regelmäfsige römische Bogenstellung in barocker Einzeldurchbildung. Stattliche Beispiele bieten die zwei Portale des ehemaligen Palais Torstenson, jetzt in das Erbprinzenpalais eingebaut (vgl. Vollbild). Hier ist die Giebelbekrönung mit einem Fenster kombinirt, wodurch das Ganze eine bedeutende Höhe erreicht; das Fenster ist mit dem Alliancewappen der Familien Torstenson und de la Gardie bekrönt, der Fries mit Trophaeen in Relief geschmückt; auf den Giebelseiten ruhen allegorische Gestalten (Hofportal) oder Löwen (Strafsenportal). Diesem ähnlich ist das Portal des Palais Lewenhaupt-Kruus (Swartmangatan 6). Aus der nahen Uebereinstimmung mit den oben erwähnten Portalen in Tidö darf man mit gröfster Wahrscheinlichkeit schliefsen, dafs auch diese von dem Steinmetzen Heinrich Blume herrühren.

Bei der zweiten Gattung von Portalen sind die Mauerpfeiler, die das Thorgewölbe tragen, an der Frontseite mit — gewöhnlich rusticirten — Pilastern dekorirt, die bis zum Gewölbewiderlager reichen. Oberhalb dieser ragen attikaähnlich kleinere Pilaster empor, die ein grades, den Gewölbescheitel berührendes Gebälk

tragen. Ueber dem Gebälk findet man die übliche Anordnung von gespaltenen Giebeln, Wappenschildern oder Kartuschen.

Eine weitere Vereinfachung dieses Typus entsteht, wenn die horizontalen Gebälktheile völlig verschwinden und die oberen kleinen Pilaster den Charakter von Piedestalen annehmen, von denen kleine Statuen, Obelisken, Vasen u. dgl. emporragen. Ein reiches Beispiel dieser Art bietet das Portal des oben erwähnten Palais Ryning (Stora Nygatan), jetzt Bergstrahlsches Haus, mit seinen beiden Statuen und der stattlichen wimpergenähnlichen, sich unmittelbar an die Bogenlaibung anschliefsenden Bekrönung. Endlich fallen auch die oberen Pilaster mit ihren Zierrathen völlig weg, wobei dann jedoch die Bogenlinien durch ein begleitendes Ornament und einen verzierten Schlufsstein hervorgehoben werden. — Der obere Theil der Thüröffnung wird bisweilen durch ein zierliches schmiedeisernes Gitter ausgefüllt (Abbildg. 53).



Abbildg. 60. Treppe Österlånggatan 37.

HAUS VON DER LINDE und nebenliegende. Eine interessante Gruppe von vier Gebäuden aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts finden wir in dem südwestlichen Theil der alten Stadt zwischen der Westerlånggatan und dem Kornhamnsmarkt. — Bei dem ältesten (im S.O.), einem Giebelhaus mit der Langseite gegen die kleine „Funckens gränd“, geben die Ankersplinte die Jahreszahl 1627 und die Buchstaben L. L. D. L. an, die sich wahrscheinlich auf irgend ein Mitglied der Familie von der Linde beziehen. Die beiden Giebel (Abbildg. 61) haben die im Anfang des XVII. Jahrhunderts gewöhnliche, für die nordeuropäische Renaissance typische Anordnung einer umgekehrten Folge von vergröfserten Gesimsprofilen: Stab, Karnis, Ablauf, Karnis; die Profile, deren verschiedene Abschnitte in Voluten auslaufen, sind in gehauenem Stein ausgeführt. Die Giebelfläche wird auch durch horizontale Gesimse gegliedert, zwischen welche die Fenster hineinkomponirt sind. Von der eigentlichen Wandfläche wird der Giebel durch einen Fries getrennt, dessen Enden auf kräftigen Eckkonsolen ruhen, von denen jene langen Zapfen herabhängen, die wir an mehreren anderen Stockholmer Gebäuden, z. B. in der Klara- und in der Jakobskirche, in der Gustavianischen Grabkapelle, aber auch an Schreinerarbeiten wie Tischen und Schränken wiederfinden. Sie gehören zum Formenschatz des erwähnten Vredeman de Vries und dürften ihren Ursprung aus Holland herleiten.



Abbildg. 61. Giebel. Westerlånggatan.

Westlich von hier, in der Ecke von Kornhamn und „Funckens gränd“ ragt ein noch stattlicheres Haus in vier Stockwerken zu bedeutender Höhe empor, wahrscheinlich für den reichen Kaufmann und Eisenwerksbesitzer Thomas Funck (1580—1645) erbaut (vgl. Vollbild). — Auch hier bilden Giebel, drei an der Zahl, wovon einer an der Langseite, die architektonische Zierde. Im übrigen sind die Mauerflächen mit ihren regelmäfsig vertheilten Fenstern und stark hervorgehobenen Ankersplinten ganz ungegliedert. An dem Frontgiebel gegen Kornhamn ist die treppenförmige Eintheilung durch horizontale Gesimse betont, die Absätze werden von rusticirten Pilastern eingefafst und die Winkel mit langgestreckten Voluten ausgefüllt, alles in gehauenem Stein; unter den drei, in zwei Reihen angeordneten Giebelfenstern sind Kartuschen in Haustein angebracht, an den Ecken der Absätze ragen kleine Vasen und Obelisken empor.

Unmittelbar an die genannten zwei Häuser schliefst sich das grofse Haus oder vielmehr die Häuser von der Linde an, mit Façaden sowohl an der Westerlånggatan (No. 68) als an Kornhamn (No. 51). — Jene, die Hauptfaçade, ohne Ziergiebel, hat vier Stockwerke mit je fünf Achsen und erscheint als ein wirklicher Patricierpalast, der in der Gesammtanordnung schon auf die Anlagen der folgenden Periode, der

spätklassischen Renaissance, hindeutet. Die in Putz gehaltene Façade wird von rusticirten Ecken eingerahmt und durch kräftige Gurtgesimse zwischen den Stockwerken gegliedert. Die Schlufssteine der Entlastungsbögen über den Fenstern sind mit Masken geschmückt. Abwechselnd mit diesen zeigen sich zwischen den Fenstern herzförmige Kartuschen mit Schnörkelwerk. Unter letzteren befanden sich ehemals nunmehr zugemauerte Nischen, die wahrscheinlich Büsten oder kleine Statuen umschlossen. Den Eingang ziert eins der prachtvollsten aller Stockholmer Portale, das von kräftigen Hermenpilastern mit den bärtigen Köpfen des Neptun und des Merkur, der Schutzpatrone des reichen Kaufmannes, eingefafst wird; die Pilaster sind mit starken Fruchtfestons umwunden. Das auf den Pilastern ruhende grade Gebälk trägt eine giebelähnliche, aus Schnörkelwerkmotiven zusammengesetzte, kühne Bekrönung mit dem Wappenbild der Familie: den zwei grünen Linden. Zu beiden Seiten des Portals tragen zwei Kartuschen die deutschen Inschriften An Gottes Segen ist Alles gelegen (Abbildg. 63) und Auf Gott allein setz' die Hoffnung dein.

Das vierte Haus in dieser Baugruppe (Kornhamn 51), eigentlich ein Hinter- oder Gartenhaus zu dem vorhergehenden, hat eine Façade nach Westen mit herrlichem Blick über den Mälarsee und die gegenüberliegenden Höhen des Södermalm. Auch hier bemerkt man in der Anlage eine Annäherung an den vornehmeren spätklassischen Typus, jedoch mit alterthümlichen bürgerlichen Zusätzen, eine Analogie zu der sozialen Stellung der höheren Bürgerschaft. Der Bauherr, der aus Holland stammende Erik Larsson von der Linde († 1636), wurde 1631 in den schwedischen Adelstand erhoben, seine Söhne waren Freiherren, und der älteste, der lebenslustige Lorenz, von dem der Vater sagte „Niemand soll wissen, was mir mein Haus und mein Sohn Lasse gekostet", der Zechbruder König Karl X. Gustavs, beschlofs seine Tage als Reichsrath und Feldmarschall.

Die vielfach veränderte Façade des Gartenhauses (vgl. Vollbild) ist auch hier von rusticirten Ecken über einer rusticirten Sockelpartie eingefafst, durch kräftige Gurtgesimse gegliedert und nach oben mit einem Konsolgesimse abgeschlossen. Die Dachanordnung ist nicht mehr die alte. Die Scheitel der Entlastungsbogen über den Fenstern sind auch hier im Hauptgeschofs durch Masken hervorgehoben. Aus diesem halbklassischen Bau springt an der nördlichen Hälfte der Façade ein zierlicher altmodischer Erker hervor, der von vier Meeresgöttern getragen wird und im übrigen mit Konsolen, Kartuschen und einer dorischen Pilasterstellung verziert ist. — Das Portal ist von demselben Typus wie das des Hauptgebäudes, mit fruchtbehängten Hermenpilastern und dreigetheiltem verkröpftem Gebälk, jedoch ohne die Köpfe und die Bekrönung.

Die künstlerischen Urheber dieser für ihre Zeit sehr charakteristischen und nicht unbedeutenden Arbeiten sind zwar nicht genannt; es läfst sich aber mit ziemlich grofser Wahrscheinlichkeit annehmen, dafs die Steinmetzarbeiten und somit wohl auch die ganze Erfindung der Giebel und Façaden von der Bildhauer- und Steinmetzfamilie Blume (Blum, Blom) herrühren. Wir kennen von ihr wenigstens drei Mitglieder: Christian, Gerth und Heinrich, von denen, wie feststeht, der erste nebst einem gewissen Jost Henne nach dem Tode König Gustav Adolphs (1632) an dessen Grabkapelle (s. u.), Heinrich um 1640 zu Tidö (s. oben) arbeitete. Die Aehnlichkeit dieser Werke mit den oben beschriebenen ist unverkennbar.



Abbildg. 62. Haus Grill, Grofser Markt.

HÄUSERGRUPPE AM GROSSEN MARKT. Der Grofse Markt, der Mittelpunkt des alten Stockholm im höchsten Theil der Stadtinsel und unweit der alten Stadtkirche St. Nikolai gelegen, hat heutzutage ein ziemlich modernes Aussehen. An den zwei kürzeren Seiten sind jedoch noch einige alte Giebelhäuser erhalten. Zunächst, in der südöstlichen Ecke, das Haus Grill mit seinem hohen Putzgiebel (Abbildg. 62) und einer jener für Stockholm typischen Vorhallen mit Treppenanlage. Schräg gegenüber befindet sich ein anderes, ungemein schmales Giebelhaus mit Pilasterarchitektur in Putz und einer Façade von nur zwei Fensterachsen. Neben ihm ragt ein hübsches vierstöckiges Gebäude mit Putzfaçade von drei Achsen und hohem reich verzierten Giebel (vgl. Vollbild)

empor. Die Flächengliederung beschränkt sich auf die Ankersplinte und auf einzelne Bindersteine, die, in weiten Abständen angeordnet, die Fenster umfassen und die Entlastungsbögen betonen. Der Giebel mit seinen zwei Fensterreihen erhebt sich über einer kräftigen Friespartie, die Staffeln sind scharf hervorgehoben und mit reichem, in Stein gehauenem Schnörkelwerkornament ausgefüllt. Auf den äufseren Enden der Absätze stehen auch hier kleine Obelisken oder Knäufe; das Ganze wird mit einem kleinen gespaltenen Giebel, aus dem ein Obelisk emporragt, abgeschlossen. Der hintere Giebel zeigt nur einfache Staffeln. Das Portal ist von rusticirten Pilastern eingefafst und durch einen kleinen gespaltenen Giebel mit zwei ruhenden römischen Kriegergestalten abgeschlossen. Auf einer kleinen Tafel liest man einen frommen Spruch; darunter die Initialen des Bauherrn und seiner Gemahlin I. E. S. — M. S. mit der Jahreszahl 1650. — Auch im Innern befinden sich Reste der soliden alten Einrichtung: Thürumrahmungen mit Säulen und Gebälk von schwarzem und braunem Holz.

HAUS PETERSENS. — In der Ecke der kleinen Nygatan und des Munkbroplatzes in der westlichen Altstadt wurde vor der Mitte des Jahrhunderts noch ein palastartiges Bürgerhaus erbaut, das in etwas veränderter Gestalt noch stehende Haus Petersens. Sein Bauherr war der reiche Kaufmann Reinhold Leuhusen, später Unterstatthalter in Stockholm. Er verkaufte es an die Königin Christine, die es wieder ihrem Vetter, dem Pfalzgrafen Adolph Johann 1649 zu seiner Vermählung mit Elsa Beata Brahe schenkte. Es ist seitdem durch viele Hände gegangen — einmal gehörte es sogar der bekannten Aurora von Königsmarck, der Mutter des Moritz von Sachsen —, kam später an Graf Carl Piper und wurde endlich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts (nach 1757) Majorat in der Familie af Petersens. — Der Gesammtanlage nach erinnert auch dieses Haus am meisten an die gleichzeitigen Herrensitze auf dem Lande. Auch hier springen seitlich vom Hauptbau zwei niedrigere Flügel hervor, die einen geräumigen viereckigen Hof umschliefsen. — Diese Flügel sind zwar in der letzten Hälfte unseres Jahrhunderts erhöht worden, sonst aber hat der Bau im Aeufseren sein altes Gepräge ziemlich gut erhalten. — Die Hauptfaçade gegen die Strafse hat sieben Achsen und vier Stockwerke, deren oberstes ein Halbgeschofs ist. Die Front wird von Eckrustica eingefafst, durch zierliche Ankersplinte, kräftig markirte Entlastungsbögen der Fenster, durch Reliefs mit Masken, kleinen Trophäengruppen u. dgl. geschmückt. Ein kleines Portal öffnet sich in der Mittelachse; über dem Dachgesims ragt ein hoher, reich profilirter Giebel empor. Aller Reichthum des Zierwerkes ist jedoch auf der, dem Munkbroplatz zugekehrten, von weither sichtbaren Schmalseite des Hauptgebäudes vereinigt. (Vollbild). — Nach oben wird diese Front durch einen ungemein reichen Giebel mit Pilastern und Konsolen, mit Schnörkelwerkornamenten von abenteuerlichsten Formen, mit Obelisken und Knäufen abgeschlossen. Dem entspricht nach unten eine sehr originelle und malerische Gruppe von zwei neben einander gestellten Portalen mit einer darüber angebrachten Nische. Die Portale sind von hermenartigen rusticirten Pilastern eingefafst, über denen kleine Statuen, die vier Elemente darstellend, das Gebälk mit kleinen darüber angebrachten gespaltenen Segmentgiebeln und Inschrifttafeln tragen. In der grofsen Nische über den Portalöffnungen erblickt man eine stattliche Minerva und das Wappen des Bauherrn Leuhusen. Die Fenster sind hier in derselben reichen Weise wie an der Strafsenfaçade mit Steinmetzarbeiten ausgestattet. Die Ornamentik trägt ein etwas jüngeres, entschiedener barockartiges Gepräge als an den oben genannten Häusern am Kornhamn und erinnert am meisten an gleichzeitige Arbeiten im nordwestlichen Deutschland, z. B. an das Krämer-Amtshaus zu Bremen und die Marienkirche in Wolfenbüttel. — Von den inneren Anordnungen ist eigentlich nur die stattliche säulengetragene Vorhalle erhalten, die jedoch leider nach dem Umbau der Flügel zu einem Geschäftsraum umgestaltet worden ist.

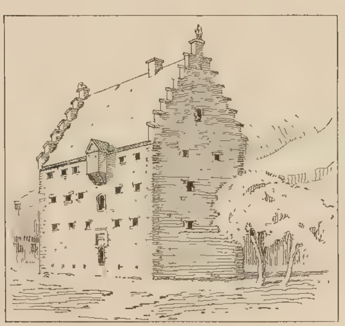


Abbildg. 63. Kartusche am Haus von der Linde. Stockholm.

G. ADELSSCHLÖSSER IN SCHONEN (SKÅNE).

Im eigentlichen Schweden sah sich im XVI. Jahrhundert der Adel aus besonderen Gründen durch das junge und selbstbewufste Königsthum vollständig in den Schatten gedrängt. In Dänemark war das Verhältnifs ein anderes. Für dessen Adel ist dieses Jahrhundert eine Periode des Aufblühens, und allein in Schonen, das damals dänisch war — es kam erst 1658 durch den Frieden von Roeskilde unter die schwedische Krone — lassen sich aus der Renaissance-Periode ein halbes Hundert mehr oder weniger stattlicher Neu- oder Umbauten aufweisen, von denen die meisten dem XVI. Jahrhundert angehören.

Den Typus eines schonenschen Adelshofes aus dem Ende des Mittelalters zeigt das ehrwürdige Glimmingehus (Abbildg. 64) im südöstlichen Theil der Provinz, 1499 von Jens Holgerson Ulfstand gegründet und einige Jahre später vollendet. Es ist ein einfacher rechteckiger Bau von ernster Haltung und mächtigen Maafsen, mit massiven Bruchsteinmauern und hohen Staffelgiebeln. Dem Hauptbau schlossen sich niedrige, um einen offenen Hofraum gruppirte Wirthschaftsgebäude an. Die ganze Anlage wurde von einem wassergefüllten Graben mit darüber führender Zugbrücke umgeben, an dessen äufserem Ende Scheunen und Stallungen eine Art von Aufsenwerk bildeten. Von wesentlich derselben Erscheinung waren andere gleichzeitige Adelshöfe der Provinz, wenn auch die Anwendung von Backstein als Baustoff gewisse Abwandlungen, wie Bogenfriese an den Wänden und Blenden in den Giebelfeldern herbeiführte. Zu dem Viereck kamen später an einer Langseite zwei vorspringende Eckthürme, um den Bau bei der Vertheidigung seitlich bestreichen zu können, und in der Mitte der entgegengesetzten Langseite ein Treppenthurm.



Abbildg. 64. Glimmingehus. 1499.

In der Wahl und Anordnung des Bauplatzes folgt man der Sitte älterer Zeit. Hier auf dem Flachlande, wo es keine gröfseren Anhöhen gab, wurden defshalb die Schlösser in der Nähe von Morästen und kleinen Flüssen angelegt, deren Lauf durch Deiche und Einwallungen so geregelt wurde, dafs für den Bau eine kleine Insel entstand. Daher die vielen Namen auf -holm = kleine Insel. Von den fünfzig schonenschen Höfen, die von dem Schweden Burman nach beendetem Kriege um 1680 gezeichnet und später von Fischer in Kupfer gestochen wurden, sind nicht weniger als 30 auf Inseln angelegt. Hochstämmige Waldungen dürfte man kaum in der Nähe dieser Burgen gelitten haben, da diese einem herannahenden Feinde Schutz geboten hätten. Der Bau ragte defshalb stumm und ernst aus kahler und flacher Umgebung empor, ein auffallender Gegensatz zu den laubreichen Parkanlagen, die jetzt die Ufer jener alten Schlofsgräben umkränzen, in denen die rothen Mauern sich spiegeln.

Man suchte indessen der gesammten Anlage eine immer regelmäfsigere Gestalt zu geben, und das Typische wird, dafs den Hof ringsum zu einem Ganzen zusammengeschlossene Baulichkeiten umgeben. Um die Fronten mit Geschütz bestreichen zu können, werden die zwei Eckthürme beibehalten, am liebsten diagonal gestellt, aber neben diesen oder statt ihrer kommen bisweilen auch in der Mitte der Mauerfluchten viereckige erkerartige Thürme vor. Im Hof ragt gern ein Treppenthurm empor. Diese Treppenthürme mit ihrer Wendeltreppe aus Eichenholz sind für die alten schonenschen Schlösser sehr bezeichnend. Andere Treppen,

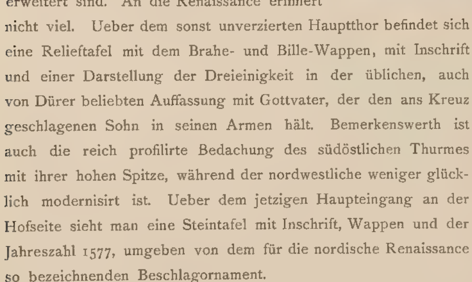
gerade oder spiralig, sind daneben oft in den Mauern angelegt. Das oberste Stockwerk scheint hauptsächlich der Vertheidigung vorbehalten, und ist mit zwei Reihen von mit einander abwechselnden Schiefsscharten versehen, von denen die unteren schräge und für die unmittelbare Vertheidigung des Mauerfufses berechnet sind. Neben dem Backstein wird oft Fachwerk verwendet, besonders für die Wirthschaftsgebäude. Die Staffelgiebel mit ihren Blenden, die Bogenfriese und die unregelmäfsige Fensteranordnung des Mittelalters werden beibehalten. Ueber oder neben den steilen Dächern ragen die Thürme empor, zu Anfang der Periode ohne Zweifel sehr einfach mit Helmen von Kegel- oder Pyramidenform, später mit reicher profilirten Hauben. Giebel, Erker, Thürme enden in Wetterfahnen auf hohen, eisernen Stangen mit vergoldeten Knöpfen.

Es sind Burgen von wesentlich derselben Art wie sie im Hintergrunde alter deutscher Kupferstiche und Holzschnitte, in den früheren niederländischen Landschaften eines Hans Boel oder Vingboons, ja noch in den viel späteren Kompositionen von Rubens sich wiederfinden. Ihre Schönheit ist nicht streng architektonischer Art, sie hängt nicht von der feinen Gliederung der Massen, nicht vom Adel der Proportionen oder vom Reichthum der Einzelheiten ab. Aber durch die malerische Gruppirung, ohne Zweifel meist ein Werk des Zufalls, durch die imponirende Schwere und durch reizende Lage zwischen Wasser und Laubmassen, wirken diese alterthümlichen Gebäude immer stimmungsvoll und anziehend.

WIDTSKÖFLE. — Ein verhältnifsmäfsig wohl erhaltener Bau aus dieser Periode ist das mächtige Widtsköfle im östlichen Theil der Provinz, unweit des Meeresufers, laut Inschrift von Jens Brahe und seiner Hausfrau Anna Bille 1553 vollendet (Abbildg. 65). Die Burg bildet ein geschlossenes Viereck (Abbildg. 66), an allen Seiten von Wasser umgeben. In der nordwestlichen und südöstlichen Ecke ragen runde Thürme empor. Ein viereckiger Treppenthurm im Hofe vermittelt neben kleineren Treppen im Innern den Verkehr zwischen den drei Stockwerken. Die Giebel wurden in unserem Jahrhundert ihrer Staffeln beraubt, doch sind die alten Blenden noch erhalten. Im obersten Stockwerk bemerkt man noch die untere Reihe von schrägen Schiefsscharten, während die damit abwechselnden oberen zu kleinen Fenstern erweitert sind. An die Renaissance erinnert nicht viel. Ueber dem sonst unverzierten Hauptthor befindet sich eine Relieftafel mit dem Brahe- und Bille-Wappen, mit Inschrift und einer Darstellung der Dreieinigkeit in der üblichen, auch von Dürer beliebten Auffassung mit Gottvater, der den ans Kreuz geschlagenen Sohn in seinen Armen hält. Bemerkenswerth ist auch die reich profilirte Bedachung des südöstlichen Thurmes mit ihrer hohen Spitze, während der nordwestliche weniger glücklich modernisirt ist. Ueber dem jetzigen Haupteingang an der Hofseite sieht man eine Steintafel mit Inschrift, Wappen und der Jahreszahl 1577, umgeben von dem für die nordische Renaissance so bezeichnenden Beschlagornament.



Abbildg. 65. Schlofs Widtsköfle 1553





Abbildg. 66. Widtsköfle. Grundriss.

TORUP. Von weicherem Charakter ist das reizende, von herrlichen Buch- und Wallnufswaldungen umgebene Torup im südwestlichen Theil der Provinz (Vollbild). Es wurde ein paar Jahrzehnte später als Widtsköfle angelegt, wahrscheinlich von der kraftvollen Frau Görwel Fadersdotter Sparre von Hjulsta im oberen Schweden, die 1567 nach drei Ehen Wittwe wurde und Spuren ihrer Kunstliebe auch in den Mälarlandschaften zurückgelassen hat. Später wurde das Schlofs durch Sigward Grubbe im XVII. Jahrhundert reparirt und gehörte

einige Jahre auch der Gemahlin des Königs Christian IV, Frau Christine Munck. Auch Torup hat die Gestalt eines geschlossenen Viereckes mit diagonal gestellten Thürmen, beide mit einfachen, kegelförmigen Bedachungen. Das Baumaterial ist Backstein. Die Anlage war auch hier auf Vertheidigung berechnet. Die Burg lag ursprünglich auf einer Insel in einem durch Aufdämmung gebildeten, jetzt trocken gelegten kleinen See. Auf einer anderen Insel lagen Stallungen und Scheunen, die eine Art von Aufsenwerk bildeten; Zugbrücken vermittelten den Verkehr zwischen beiden Inseln und dem umgebenden Lande. Das Aeufsere trägt noch wesentlich einen mittelalterlichen Charakter. Die rothen Ziegelflächen sind ganz ungegliedert, denn die durch Bemalung bewirkte Rautenmusterung ist modern; streckenweise kommen jedoch Bogenfriese vor. Um den Bau zieht sich unter dem Dach eine Reihe von kleinen Schiefsscharten hin, und Kragsteine früherer Erker springen aus der Wand hervor. Die Fenster sind theilweise modernisirt und erweitert, scheinen aber ursprünglich rundbogig und nicht regelmäfsig über die Fläche vertheilt gewesen zu sein. Wie dem Portal fehlen auch ihnen besondere Einfassungen. — Die architektonische Hauptzierde sind die schönen Staffelgiebel, von denen zwei nur halb sind und so den Thürmen sich anschliefsen, während die zwei anderen vollständigen ein Gegengewicht zu diesen bilden und den Façaden Leben und Bewegung verleihen. Nach mittelalterlicher Art sind sie mit weifsgetünchten Blenden verziert, in die zierliche Säulchen von dunklem, gehauenem Stein eingestellt sind. — Im Hof öffnet sich längs einer der Seiten eine kleine Laube.

* * *

Die Uebergangsperiode zwischen mittelalterlicher und Renaissance-Kunst, die hier geschildert ist, und die der Frührenaissance andrer germanischer Länder entspricht, war in Schonen von langer Dauer. Es ist im ganzen eine anonyme Kunst, reich an Bauunternehmungen, arm an Kunstformen, die wir uns hauptsächlich im Inneren, in den verloren gegangenen Zimmereinrichtungen zu denken haben, oder in Werken der Kleinarchitektur, wie den noch erhaltenen Grabdenkmälern. — Gegen Ende des Jahrhunderts beginnt jedoch eine reichere Kunstrichtung in die damalige Grenzprovinz Eingang zu finden. Eine lebhafte Bauthätigkeit entwickelte sich nämlich unter den kunstliebenden Königen Friedrich II (1559—1588) und besonders seinem Sohne Christian IV (1588-1648) im Mutterlande. Die leitenden künstlerischen Kräfte wurden hauptsächlich aus den Niederlanden herbeigerufen. So Antonis van Opbergen aus Mecheln, später in Danzig thätig, so der ältere Hans Steenwinkel († 1601), aus Antwerpen, ein Zeitgenosse des berühmten Hendrik de Keyzer, und wie dieser der älteren, von Vredeman de Vries stark beeinflufsten Amsterdamer Schule angehörig. Ihnen folgten der in Dänemark 1587 geborene Hans Steenwinkel d. J., von 1619 ab königlicher Baumeister († 1639), David Nyborg († 1619), Jörgen Friberg u. A. nebst Steinmetzen, die für die dekorative Ausstattung der Gebäude sicher von selbständiger Bedeutung waren. Die Schlösser Kronborg, Frederiksborg, Rosenborg, die alte Börse in Kopenhagen, sind die schönsten in Dänemark noch erhaltenen Denkmäler dieser dänischen Hochrenaissance*).

Diese aus den Niederlanden stammende Bewegung verbreitet sich auch nach Schonen. Sie ist völlig analog der gleichzeitigen, oben gekennzeichneten jüngeren Wasaperiode im eigentlichen Schweden, aber jener künstlerisch überlegen, reiner, einheitlicher, folgerichtiger, mit Kartuschen und Beschlagornamenten als beliebtesten Dekorationsmotiven, während das Schnörkelwerk noch nicht oder doch sehr bescheiden hervortritt. Die Anordnung des Bauplanes ist fortdauernd dieselbe wie früher. Die meisten der während dieser Periode angelegten Herrensitze sind von Wassergräben umgeben; die Eckthürme kommen noch vor; auch die Haupttreppe wird noch in einen besonderen Thurm verlegt. Aber sonst hat sich das Bedürfnifs nach Licht und Luft vermehrt. Nach französischer Art öffnet sich der Hofraum auf einer Seite und wird hier nur durch eine niedrige Mauer oder ein Gitterwerk begrenzt. Das Schlofs besteht infolgedessen aus einem Hauptbau und zwei vorspringenden Flügeln, die eine „Cour d'honneur" umschliefsen, während die jenseits des Schlofsgrabens liegenden Wirthschaftsgebäude die „bassecour", „Ladugård" (Scheunenhof) bilden. Das Aeufsere gestaltet sich reicher und lebhafter. Die Fenster werden gröfser und enger gestellt, die Mauerflächen durch Gesimse, durch Ankersplinte, nicht selten in Form der Initialen des Besitzers, durch Ortsteine, Fenstereinrahmungen, Portalkrönungen belebt, die Giebel erhalten die geschweiften Formen, die für die ganze Periode bezeichnend sind.

*) Vgl. Meldahl: Denkmäler der Renaissance in Dänemark.

SKARHULT. Ein frühes Beispiel dieser Art giebt der östliche Flügel des Schlosses zu Skarhult (Abbildg. 67), eines der stattlichsten, das die Provinz aufzuweisen hat. Eine Inschrift über dem östlichen Hauptportal erzählt, daſs dieser Bau schon 1562 aufgeführt worden sei; ungewiſs bleibt jedoch, auf welche Theile des Ganzen sich dies bezieht, da gewisse Partien ohne Zweifel mittelalterlichen Ursprungs sind, und die ornamentalen Theile etwas jünger als das obengenannte Datum scheinen. Der betreffende Flügel hat nicht weniger als drei Giebel, über dem nördlichen und südlichen Ende und über dem herausgebauten Thorthurm. Der erste und dritte werden von kleinen Thürmchen flankirt; die Profile sind aus doppeltgestellten Kehlungen und aus Karniesformen zusammengesetzt, die Flächen durch gebälkähnliche Gesimse gegliedert, die an dem östlichen Hauptgiebel sogar von kleinen Pilastern getragen werden (Abbildg. 68). Diese sind in der üblichen Reihenfolge angebracht: dorisch, ionisch, korinthisch. Aber auch andere antikisirende Einzelheiten kommen vor. So ist die Inschrifttafel über dem sonst undekorirten Thorgang von Voluten eingefaſst und mit einem kleinen Giebel bekrönt. Sie zeigt übrigens dieselbe Darstellung der Dreieinigkeit wie das neun Jahre früher datirte Widtsköfle. Die Flankirungsthürmchen ruhen auf Kragsteinen, die mit Löwenmasken verziert sind, ein Konsolengesims läuft längs der Dachkante. Die in Ziegel und Haustein durchgeführte, mit einem Treppenthurm und einem Eckthurm versehene Anlage hat nur drei Flügel, da die südliche Seite des Hofraums offen ist.

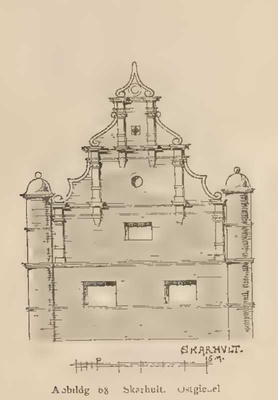


Abbildg. 67. Schloſs Skarhult. 1562.

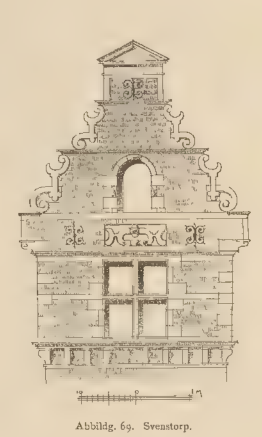
SVENSTORP. Sehr bezeichnend für die neue Richtung ist das in der Nähe von der alten Bischofs- und Universitätsstadt Lund gelegene Schloſs Svenstorp (Vollbild), das als das eigentliche Prachtstück der älteren Profanarchitektur der Provinz betrachtet werden kann. Laut Inschrift wurde es 1596 von Frau Beate Hvitfeld, Wittwe des 1586 verstorbenen Knut Ebbeson Ulfeld und Schwester des berühmten dänischen Geschichtsschreibers Arild Hvitfeld, erbaut. Selbst eine angesehene Dame, stand sie in engen Beziehungen zu der königlichen Familie — sie wurde später Hofmeisterin der Königin Anna Katharina, der Gemahlin Christians IV —, und es wäre deshalb wohl möglich, daſs sie sich bei ihren Bauunternehmungen in Svenstorp und dem später im schwedischen Kriege zerstörten Mölleröd der Hülfe und des guten Rathes des baukundigen Königs zu erfreuen hatte. Svenstorp zeigt denn auch eine auffallende Aehnlichkeit mit den von dem König, zwar etwas später, angelegten Schlössern. Der Festungscharakter ist verschwunden. Der auf einer Anhöhe liegende Bau besteht nur aus einem einzigen Baukörper in zwei Stockwerken mit hohem Dache und einem durch den ganzen Bau führenden Thorgang. An der östlichen Seite ragt ein zierlicher, achteckiger Treppenthurm empor, früher mit einer reich profilirten Spitze gekrönt; dem entspricht an der westlichen Seite ein viereckiger, stark hervorspringender Ausbau, eine dekorativ verwerthete Erinnerung an die früheren Befestigungsthürme. Das Material ist rother Ziegel mit Haustein. Die Mauerecken werden von Ortsteinen eingefaſst, die Flächen sind durch kräftige Sockel- und Gurtgesimse gegliedert, und nach oben mit einem reichen Konsolgesims abgeschlossen. Zwischen den Gesimsen sind schmale Steinbänder eingelegt, die der Fenstergliederung entsprechen. Die Fenster sind alle von derselben Gröſse und Brüstungshöhe, viereckig, aber mit runden Entlastungsbögen und Quadereinfassungen. Dazu kommen noch die zierlichen Ankersplinte. Die Schaustücke der Dekoration sind jedoch nebst dem Portal die sieben Giebel: zwei groſse an den Schmalseiten des Gebäudes, einer über dem thurmähnlichen Vorsprung, vier über den Dachfenstern. — Von verschiedenartiger Komposition, zeigen ihre Profile einen erstaunlichen Reichthum und bei der oben angedeuteten unverkennbaren Aehnlichkeit mit vergröſserten umgekehrten Gesimsen eine ungewöhnliche Schärfe und lebhaften Schwung in der Formgebung (Abbildg. 69). Auch sie sind durch horizontale Bänder, durch Fenster und Beschlagsornamente reich gegliedert und verziert. Das Portal (Abbildg. 70) zeichnet sich ebenfalls durch Reichthum und Eleganz aus. Das Gewölbe von breiter Spannung

wird von einer Bogenstellung eingefaſst, bestehend aus ionischen, reichverzierten Säulen auf hohen Sockeln mit verkröpftem, eine Inschrift tragendem Gebälk. Ueber diesem erhebt sich zwischen zwei kleinen Obelisken eine giebelähnliche Bekrönung mit den beiden Wappenschildern, von Kartuschen und Beschlagsornamenten umgeben. Die Bogenzwickel sind mit Siegesgöttinnen verziert. Alles deutet hier darauf hin, daſs künstlerische Kräfte thätig waren, und man könnte vielleicht H. Steenwinkel d. Ae. für den ungenannten Meister halten. Die Steinmetzarbeiten sind von einem gewissen Meister Daniel in Malmö ausgeführt. Bei der verhältniſsmäſsig guten Erhaltung des stattlichen Baues ist dieser eines der kostbarsten und sehenswerthesten Baudenkmäler, die Schweden in seinen Grenzen birgt und nebst der Kirche zu Kristianstad (s. u.) das schönste erhaltene Beispiel der niederländisch-dänischen Stilrichtung.

Quellen: Burman-Fischer: Prospekter af åtskilliga märkwärdiga byggnader säterier och herregårdar uti Skåne (1680—1756). — Ljunggren, G.: Skånska Herrgårdar. — Upmark, G.: Skånska Herrgårdar under renässansen (Sv. Fornminnesföreningens Tidskrift 1894). — Mittheilungen des Herrn Dr. L. Weibull. (Ueber Svenstorp.)



Abbildg. 68. Skarhult. Ostgiebel.



Abbildg. 69. Svenstorp.



Abbildg. 70. Svenstorp. 1596.

H. STOCKHOLMER KIRCHENBAUTEN.

Erst mit dem letzten Viertel des XVI. Jahrhunderts tritt durch König Johann III und seinen Bruder, Herzog, später König Karl IX eine lebhaftere Bauthätigkeit auf kirchlichem Gebiete ein. — Sowohl aus Freude am Bauen als aus religiösem Eifer wünschte jener seine Hauptstadt mit neuen Kirchenbauten zu zieren; daneben wurden auch in den neuangelegten Städten Gotteshäuser gegründet, mehr oder weniger bedeutende Kirchen-Umbauten in älteren Städten vorgenommen und in den königlichen Schlössern zu Stockholm und Svartsjö, zu Upsala und Westerås, zu Wadstena, Kalmar und Borgholm stattliche Kapellen angeordnet. Mehrere dieser Kapellen waren grofsräumige Säle, von annähernd quadratischer Form, mit hohen Gewölben, weiten Bogenfenstern oder Fensterrosen, die zu Svartsjö sogar eine Rundkirche; überhaupt macht sich hier die Vorliebe des Jahrhunderts für Centralanlagen geltend. In Stockholm wurde die alte baufällige, aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts stammende Franziskanerkirche, gewöhnlich „das Kloster" genannt — die spätere sog. „Riddarholmskirche" — einer so gründlichen Wiederherstellung unterworfen, dafs man eher von einem Neubau sprechen kann (1568—1575). Vollständige Neubauten waren die Klara-Kirche, deren Thurm 1589 eingedeckt wurde, die Maria Magdalena- und die Jakobs-Kirche, sämmtlich als Ersatz älterer abgetragener Gebäude aufgeführt — Zu diesen kamen in der Provinz, als die wichtigsten der noch erhaltenen, die Marienkirche in der neuerbauten Stadt Mariestad in Wester-Götland, 1593 von Herzog Karl gegründet, in welcher der Typus der Klara-Kirche in Stockholm wiederkehrt, und die Christinen-Kirche zu Falun in Dalarne (Dalekarlien), eine späte, erst 1642 gegründete Nachbildung der Jakobskirche.

In diesen und anderen Neubauten ist man hinsichtlich der Planbildung mittelalterlichen Vorbildern gefolgt. An ein ein- oder dreischiffiges Langhaus schliefst sich im Osten ein dreiseitiger Chor. Ein Querschiff im eigentlichen Sinne des Wortes fehlt; aber man sucht der Lieblingsform der Renaissance, der Centralanlage näher zu kommen, indem man nach Süden und Norden Flügel herausspringen läfst, die der Kirche die Form eines Kreuzes geben. Auch in der Konstruktion bewährt sich die mittelalterliche Ueberlieferung, indem die Kirchen mit reich getheilten Netz- oder Sterngewölben eingedeckt werden, die auf Pfeilern oder Wandkonsolen ruhen, und denen äufsere Strebepfeiler entsprechen. Hierzu kommt noch eine mittelalterliche Fensteranordnung mit hohen schmalen Oeffnungen und einfachem Maafswerk aus gehauenem Stein. Die Renaissance tritt in Einzelheiten, wie Portalen, Kapitälen, Giebeln u. dgl. hervor.

* * *

DIE JAKOBSKIRCHE. Den ersten Befehl zum Wiederaufbau der vom König Gustav abgetragenen Jakobskapelle giebt König Johann III in einem Briefe vom 11. Januar 1580. Es wird hier nur von einem Fachwerksbau gesprochen „nach derselben Weise, wie wir an Torfvesund (später Drottningholm) haben erbauen lassen". Diese Kirche, die „auf Sancte Jacob aufgesetzt werden" sollte — die Grundmauern des älteren Gebäudes waren also wahrscheinlich noch vorhanden — durfte 80 Ellen lang, 30 Ellen breit und 18 Ellen hoch mit zwei Giebeln sein.

Der Plan scheint indessen nicht sogleich ins Werk gesetzt worden zu sein. Acht Jahre später (11. April 1588) befiehlt der König, dafs die „Kirche soll 60 Ellen lang, aber 40 Ellen breit, mit nur vier Pfeilern sein". Auf den vier Pfeilern soll der Thurm aufruhen. Dem König schwebt also hier, ganz im Sinne der Zeit, die Centralanlage vor. Einige Monate darnach (5. Juli) hat er die Zeichnungen bekommen, die ihm wohlgefallen haben. Die Bauarbeit wurde jetzt begonnen. Der Steinmetz Dionysius de Wale hatte auf Oeland 18 Fensterumrahmungen gehauen, die von dem König 1590 der Jakobskirche überlassen

wurden, und der Bürgermeister in Stockholm empfing in diesem und dem folgenden Jahre 4300 Thaler zu den Kirchenbauten der Stadt.

Mit dem Tode des Königs (1592) scheint der Bau ins Stocken gerathen zu sein. Wahrscheinlich waren zu dieser Zeit die Mauern mit ihren Strebepfeilern und ihren 18 Fenstern, vielleicht auch die Pfeilerreihen im Innern fertig. Man war jedoch dabei zu dem ursprünglichen Plan zurückgekehrt. Die Kirche, von 80 Ellen Länge und von 35 Ellen Breite, bildete ein Rechteck mit einem gegen Osten vorspringenden dreiseitig abgeschlossenen Chor von der Breite des Mittelschiffes. Von der beabsichtigten Centralanlage waren nur „die vier starken Pfeiler", das zweite und dritte Paar vom Chore aus, übrig geblieben. Das Material des Baues war Ziegel mit röthlichem Oelander Kalkstein für die stützenden und dekorativen Theile.

In diesem unvollendeten Zustand blieb der Bau beinahe ein halbes Jahrhundert. Im Jahre 1634 wurde mit dem schon oben (Tidö) erwähnten Meister Heinrich Blume verabredet, daſs er die nöthige



Abbildg. 71. Königl. Garten, Stockholm im XVII. Jahrhundert, mit der Jakobskirche und dem Palais De la Gardie.

Steinmetzarbeit ausführen sollte. Im folgenden Jahre wurden die Mauern weiſs, die Gesimse grau angestrichen. Der Bau nahm unter der Leitung des Schloſsbaumeisters Louys Gilles mit Meister Hans Ferster als Unterbaumeister Fortgang; unter diesen wurde 1642 die zierliche Wölbung eingespannt und 1643 die feierliche Einweihung der Kirche vollzogen. In den zwei folgenden Jahren wurde der Hauptthurm vollendet.

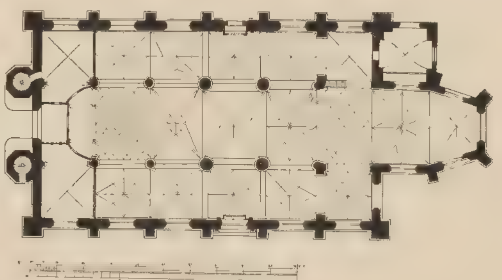
Von dem Aeuſseren des Gebäudes zu jener Zeit giebt uns ein Bild in Dahlbergs Suecia (Abbildg. 71) eine Vorstellung. Das Dach des Mittelschiffes erhebt sich wie jetzt ein wenig über die Seitenschiffe und auf seiner Mitte ragt ein achteckiger Thurm mit hoher Spitze empor. An der nördlichen und südlichen Seite des Thurmes springen querschiffartig Flügel über die Seitenschiffe hervor, die mit zierlichen Renaissancegiebeln und Rundfenstern geschmückt sind. Diese Anordnung erinnert an die Kirche des ehemaligen Schlosses zu Stockholm (vgl. Abbildg. 3 links) und läſst daher mit groſser Wahrscheinlichkeit darauf schlieſsen, daſs der Plan zu dem Bau ebenfalls von dem Schloſsbaumeister Willem Boy herrührt. Zwei kleine achteckige Treppenthürme, ebenfalls mit schlanken Spitzen, gliederten die Westfaçade. Die Fenster waren spitzbogig, äuſsere Strebepfeiler entsprachen der inneren Gewölbetheilung und über ihnen zog sich ein, wahrscheinlich nur gemalter, Fries hin. Die ganze Anlage verräth die stetige Fortdauer mittelalterlicher Ueberlieferungen. Der Einfluſs der Renaissancebewegung zeigt sich auſsen im Wesentlichen nur an den

Giebeln und Portalen. Nach einem Brande (1723) erhielten die Thürme ihre gegenwärtige Gestalt, der grofse mit kuppelähnlicher Bedeckung und Laterne — ein Werk des Architekten Göran Adelcrantz d. Ae. dieses Namens (1668 † 1739). Die Renaissancegiebel wurden in spätklassische Frontons verwandelt und das Aeufsere wie Innere überhaupt vereinfacht.

Das Südportal (Vollbild), von Herrn Henrik Flemming und Frau Sigrid Kurtzel 1644 gestiftet, ist eines der hervorragendsten Werke seiner Zeit. Der Bogen wird von korinthischen Säulen eingefafst, ein kleiner attikaähnlicher Aufsatz mit tragenden Putti umschliefst die Inschrifttafeln, darüber ragt die pyramidal angeordnete Reliefgruppe der Dreieinigkeit empor. Zu beiden Seiten des Portals stehen die Bilder von Moses und St. Jakob. Einen feineren, persönlicheren Charakter besitzt das Werk nicht, aber es ist von stattlicher dekorativer Wirkung und zeugt von guten Handwerksüberlieferungen. Der Urheber ist nicht bekannt.

Das Westportal aus 1669, mit dünnen paarig gestellten Pilastern und ausgebildeter Knorpelwerkornamentik ist künstlerisch und technisch weniger bedeutend.

Von dem ursprünglichen Inneren ist eigentlich nur das konstruktive Gerüst erhalten. Durch zwei Reihen von je fünf Pfeilern wird das Langhaus in drei Schiffe getheilt (Abbildg. 72), von denen das Mittelschiff etwas höher und breiter ist, also die im Norden schon im Mittelalter vorzugsweise beliebte Form der Hallenkirche. Arkaden und Querbögen nehmen die reich und abwechselnd getheilten Gewölbe auf. Im höheren Mittelschiffe strahlen die Rippen von kleinen zapfenförmigen Konsolen aus, in den Seitenschiffen ruhen sie auf breiten schildförmigen Konsolen (vgl. Abbildg. 58). Ueber den vier stärksten Pfeilern, Trägern des Thurmes, treten die oben erwähnten Querdächer in Form von logenartigen mit rusticirten Pilastern eingefafsten Oeffnungen unterhalb der Gewölbe in Erscheinung.



Abbildg. 72. Grundplan der Jakobskirche.

Die alte prachtvolle Einrichtung ging schon im vorigen oder zu Anfang dieses Jahrhunderts zum gröfsten Theil zu Grunde. Die jetzige Ausstattung (Vollbild) stammt wesentlich aus einem in den letzten Jahren (1893, 1894) stattgehabten Umbau her, der von den Architekten C. Möller und A. Lindegren geleitet wurde.

DIE GERTRUDS-KIRCHE. Inmitten der alten Stadt, zwischen engen Strafsen und Gassen, einer der wenigen Partien der schwedischen Hauptstadt, über denen noch etwas von alterthümlicher Stimmung liegt, ragt die Gertrudskirche empor Zwar hat sie keine mächtigen oder reichen architektonischen Formen aufzuweisen, aber die hohe, weit umher sichtbare Thurmspitze, das alte eiserne Gitterwerk mit seinen Gedenktafeln und verschlungenen Initialen, die grünen Linden im engen Hofraum, die Steinskulpturen des Portals ziehen die Blicke an und verleihen ihr den Eindruck vornehmen anspruchslosen Wesens, altväterischer, patrizischer Solidität.

In ihrem jetzigen Zustande ist die Kirche wesentlich ein Werk des siebzehnten Jahrhunderts und unseres eigenen Zeitalters. Ihre Erinnerungen aber gehen in weit frühere Zeit zurück. Hier stand im Mittelalter die Gildestube der heiligen Gertrudis, ein in der Geschichte des alten Stockholm sehr bemerkenswerthes, oft zu öffentlichen Verhandlungen benutztes Gebäude. Nach wechselnden Schicksalen wurde der Bau 1607 der deutschen Gemeinde zum Gottesdienst überwiesen, was noch jetzt besteht.

Die alte Gildestube bildete zu jener Zeit eine einfache rechteckige Halle. Zu dieser wurde an der Westseite ein Thurm gefügt, der schon in den Bauplänen König Johanns III vorgesehen, aber erst durch Hubert Gillisson de Besche ausgeführt wurde (1613—18). Die Gewölbe des alten Baues wurden 1619 ausgebessert, und 1629 arbeitete Meister Jost Herman (Henne?) am damaligen Hauptportal.

Die Halle wurde indessen zu eng für die wachsende Gemeinde, und eine Erweiterung schien nöthig. Man beabsichtigte zuerst (1636) einen dreischiffigen Bau zu errichten, aber zwei Jahre später stellte Hans Jakob Kristler, der Baumeister aus Strafsburg, einen andern Plan auf. Er wollte längs der Südseite der Halle einen neuen Bau von derselben Gröfse aufführen und die Zwischenmauer durch zwei Pfeiler mit zwischengespannten Bögen ersetzen. Der Plan schien den Behörden zu kühn und man beschlofs förmlich „den Bawmeister M. Hans zu fragen, ob er alfs ein verstendiger Bawmeister mit Gottes Hülfe ein bestendig Werck uff zwei Pfeiler zu verfertigen vermeinte, solcher Gestalt, dafs die sämtlichen Deutschen und in Sonderheit die Eltesten, Beysitzer und Vorsteher Ehr und keine Schande haben sollten". „Daruff antwortete der Bawmeister ja", heifst es im alten Gemeindebuch.

Das Gebäude war nach vier Jahren in der Hauptsache fertig. Der Steinmetz Basilius Goldschmidt aus Oeland reichte am 6. Juli 1641 eine Rechnung ein: „an 8 Pfeilern nach Mafs und Theilen eines Portals". Die nöthigen Geldmittel wurden von der Gemeinde angewiesen oder von Privaten geschenkt. Schon 1636 hatten Nicodemus Richter und Carsten Schenck feierlich versprochen, einen Pfeiler zu schenken, er koste was er wolle. — Der andere der zwei Hauptpfeiler ist inschriftlich von Johann Brusenhagen 1641 gestiftet, „Got zu Ehren, der Kirchen zum Besten und Zirat", und im folgenden Jahre stiftete Herr Henrik Flemming das mittlere der drei südlichen Gewölbe, das noch sein Wappen nebst Namen trägt. Die Kirche bildete jetzt eine ziemlich breite zweischiffige Halle, von sechs Gewölben überdeckt, die auf zwei, in der Mittellinie stehenden Pfeilern und sechs Halbsäulen an Lang- und Querwänden ruhen. Die Gewölbe, die übrigens denen der Jakobskirche sehr ähnlich sind, zeichnen sich durch das ungemein reiche Netzwerk aus und zeigen wie jene mittelalterlichen Charakter. Die zwei Hauptpfeiler bestehen zwar aus vier starken Halbsäulen mit einer Art von toskanischen Kapitälen, mahnen aber entschieden an die Bündelpfeiler der Gothik. Auch in der Fensterarchitektur herrschen gothische Formen.

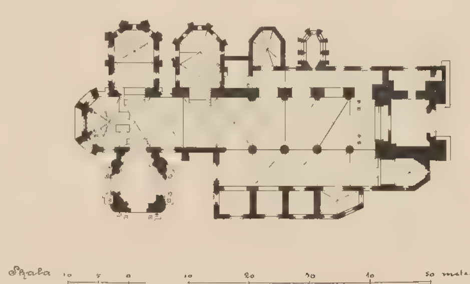
Nach und nach kamen die Einzelheiten. Das südliche Hauptportal (Vollbild) wurde 1643 vollendet; es wurde später (1768) ausgebessert und dabei auch wahrscheinlich vor die Wand vorgezogen. Die Arbeit ist schwerfällig, im Detail nicht immer sorgfältig, aber, wie das beinahe gleichzeitige Jakobsportal, von dekorativer Wirkung, eine charakteristische Erscheinung des Zeitalters.

Auch das Innere (Vollbild) bietet viel Bemerkenswerthes. Schon vor der Erweiterung waren der Kirche viele Ziergegenstände geschenkt. Eine Relieftafel aus Stein, ein Werk des XVI. Jahrhunderts mit der Auferstehung Christi, trägt den Namen „Cordt tor Helle Burger tho Lubeck". Zwei grofse Malereien, Christus in Gethsemane und Ecce Homo, die, von den abenteuerlichsten Rahmen umfafst, noch die Nordwand zieren, sind eine Stiftung des Kriegskommissars Casper König Lilliecrona 1629. Das kolossale Altarwerk mit Gemälden, Statuen und Ornamenten im wildesten Barockstil stammt aus 1641. Die 1640—50 ausgeführten Gallerien wurden 1659—60 mit einer Folge biblischer Darstellungen von den Malern Karl tor Högh und Johan Georg Philip geschmückt. Die Kanzel aus schwarzem Holz mit Ornamenten und Statuetten von Alabaster, wurde 1660 von Peter Hansen und Anna Steker errichtet. Ein Königsstuhl, der 1650—51 von dem Tischlermeister Christopher verfertigt war, wurde 1672 gegen die kleine zierliche Tribüne in der nordöstlichen Ecke vertauscht. Mit ihren regelmäfsigen dorischen und ionischen Säulenordnungen, ihrer eleganten spätklassischen Ornamentirung in Gold auf hellblauem Grunde, zeigt sie eine weit vornehmere und so zu sagen gelehrtere Haltung als die übrige Ausstattung. Es ist die neue (direkt aus Italien und Frankreich stammende) Karolinische Stilrichtung, die hier zum Vorschein kommt.

Die von Hubert de Besche erbaute Thurmspitze wurde am 6.—7. Oktober 1878 ein Raub der Flammen. Die Gegenwärtige, in der die Formen der älteren wiederklingen, ist ein Werk des Berliner Architekten Raschdorff. Das Innere wurde in gewissenhaftester Weise und unter Schonung aller Erinnerungen, mit denen die Frömmigkeit alter Zeiten den Bau ausgestattet hatte, durch den schwedischen Architekten Magnus Isaeus wiederhergestellt, sodafs die 1887 wieder eingeweihte Kirche ihre künstlerische Bedeutung als lebendiges Gesammtbild des Kunstgeschmackes speciell in bürgerlichen Kreisen um die Mitte des XVII. Jahrhunderts noch heute voll bewahrt.

* * *

GRABKAPELLE GUSTAV ADOLFS. (Vollbild.) Nach dem oben erwähnten Umbau der aus dem Ende des XIII. Jahrhundert stammenden Franziskanerkirche, erhielt diese die Form einer dreischiffigen gothischen Hallenkirche, also wesentlich denselben Typus wie die übrigen Kirchen des XVI. Jahrhunderts. Die alte, 1835 vom Blitz getroffene Spitze ist später durch einen durchbrochenen Helm von Gufseisen nach den Zeichnungen des Bildhauers Göthe ersetzt worden. — In der Kirche hatten von früheren Schwedenkönigen Magnus Ladulås († 1290), der Gründer des Heiligthums, und Karl VIII Knutsson († 1470) ihre Ruhestätten bekommen. Ueber letzteren hatte König Johann III durch den Steinmetzen Lucas van der Weert im hohen Chore zwei stattliche Kenotaphe errichten lassen. Er selbst wurde wie sein Vater, König Gustav, im Dome zu Upsala, dem alten Nationalheiligthum, wo die Gebeine des heiligen Erich, des Schutzpatrones von Schweden, ruhten, bestattet. Der grofse Gustav Adolf hatte sich dagegen schon 1629 neben der alten „Kirche der Grauen Brüder“ an Stelle einer früheren Mariakapelle eine Grabstätte ausersehen. Ob der Plan schon zu seinen Lebenszeiten ins Werk gesetzt wurde, mufs dahingestellt bleiben. Die Leitung der Arbeit, doch wohl nur die geschäftliche, wurde dem Rathsherren Bjugg übertragen. Der Heldentod des Königs auf dem Schlachtfelde bei Lützen, am 6. November 1632, machte indefs die Vollendung zu einer dringenden Nothwendigkeit. Christian Blume, wahrscheinlich ein älterer Verwandter des schon erwähnten Heinrich Blume, bekam am 22. Juli 1633 dreifsig Reichsthaler „für eine Schamplune zu dem Grabe des Leichnams Se. Königl. Majestät“, und in demselben Jahre wurden „laut dem Kapellen-kontrakte“ in mehreren Posten nicht unbedeutende Summen dem Bildhauer Jost Henne für Arbeit am Grabe „Seiner Majestät sehlig und hochlöblich in Andenken“, wahrscheinlich also wohl für die vielen Steinmetzarbeiten, Gesimse, Pilaster, Kartuschen u. s. w. ausgezahlt. Meister Hans Weiler empfing endlich 1634 90 Thaler um damit „den Hahn der Klosterkirche“ zu vergolden. Erst in diesem Jahre wurde endlich der königliche Leichnam feierlich beigesetzt und die Kirche damit zu ihrer künftigen Bestimmung als letzte Ruhestätte der schwedischen Könige eingeweiht.

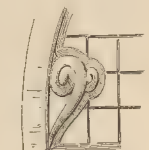


Abbildg. 73. Grundplan der Riddarholmskirche.

Dem vom Könige durch Erbauung dieser Grabkapelle gegebenen Beispiele folgten die Grofsen des Reichs, und so wurde die Riddarholmskirche, wie sie von nun an gewöhnlich benannt ist, im Laufe der Zeit an allen Seiten mit Grabkapellen umgeben (Abbildg. 73). Mit ihren stolzen Erinnerungen, mit den Trophäen nnd Siegesfahnen, die von Gewölben und Pfeilern herabhängen, mit den Wappenschildern der Seraphinenritter, die die Wandflächen zu hunderten zieren, ist sie allmählich ein schwedisches Pantheon geworden und wird nur bei besonders feierlichen Gelegenheiten: Gedenkfesten, königlichen Bestattungen u. dgl. zum Gottesdienst benutzt.

Auch die erst erwähnte Grabkapelle verräth einen starken Einflufs mittelalterlicher Ueberlieferungen. Sie ist ein kleiner rechteckiger, gegen Süden vom Hauptchore der Kirche vorspringender Bau mit dreiseitigem Abschlufs, äufseren Strebepfeilern und sieben hohen, rundbogigen Fenstern zwischen diesen. Das Material ist Ziegel mit Haustein für die theilenden und zierenden Glieder. Die Fenster sind von schmalen rusticirten Pilastern eingerahmt, die vom Sockel bis zum Fries reichen und an ähnliche Anordnungen bei französischen Hochrenaissance-Gebäuden (z. B. Pal. Luxembourg) erinnern. — Nicht weniger deutlich ist aber die Horizontalgliederung betont. Aufser durch Sockel, Fries und kräftiges Kranzgesims, wird sie durch Gurtgesimse hervorgehoben, welche auch die Strebepfeiler überschneiden und von denen das untere in Höhe der Sohlbänke gezogen ist, während das obere die Fenster etwas unter den Kämpfern schneidet Letztere sind durch eine Art von Konsolen hervorgehoben (Abbildg. 74), die in die Fensterfläche einschneiden und an die „Nasen“ der gothischen Architektur erinnern. Der Fries ist mit dem Reichswappen

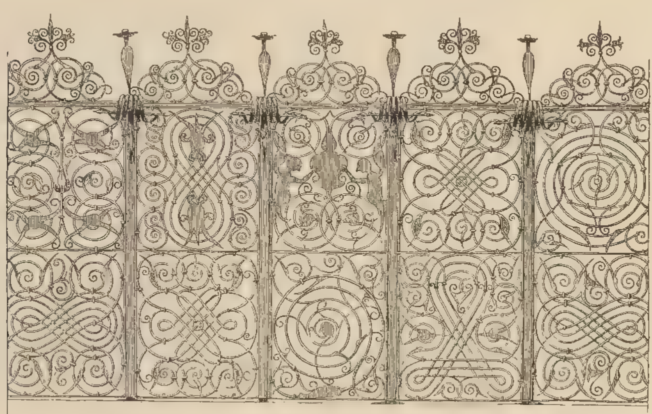
und einer Reihe von Kartuschen verziert, in denen noch das Beschlagornament vorherrscht. Hier liest man u. a. den Wahlspruch des Königs: Gloria Altissimo Suorum Refugio, die eine Anspielung auf seinen Namen und Titel enthält: G(ustavus) A(dolphus) S(uecorum) R(ex). — Diesen Kartuschen entsprechen unter den Fenstern dreieckige von Schnörkelwerk umgebene Schilder mit den Inschriften: In angustiis intravit — Pietatem amavit. — Hostes prostravit — Regnum dilatavit — Suecos exaltavit — Oppressos liberavit — Moriens triumphavit. (Abbildg. 10.)



Abbildg 74. Fensterkonsole Grabkapelle König Gustav Adolfs, Stockholm.

Auch in der Dachanordnung ist die Kapelle als selbständiges Gebäude charakterisirt. Ueber dem Chorschlusse ragt eine kleine Kuppel empor mit laternenähnlichem, ziemlich hohem Tambour und gekrönt von einer eisernen Stange mit dem goldenen Bilde des Pelikans, der sein Blut für die Jungen vergieſst. Das Innere ist sehr einfach; schlichte, weiſsgetünchte Wände tragen zwei Gewölbe mit tiefen Kappen. Gegen die Kirche öffnet sich die Kapelle mit einem groſsen Bogen, der durch ein eisernes Gitter abgeschlossen ist. Es; bestand ursprünglich die Absicht, hier eine Bronzebüste des Königs aufzustellen, vielleicht die, welche sich z. Z. mit den Inschriften Georg Petel ad viv sculp. 1632. Christof Neidhart in Augsburg gos mich 1643, im Nationalmuseum befindet. Als selbständige, von der Architektur des übrigen Gebäudes unabhängige Schöpfung ist die Gustav Adolfs-Kapelle eine der frühesten in Schweden, und in dieser Hinsicht von Bedeutung als Vorbild einer Menge späterer Anlagen.

Quellen: Upmark G.: Tyska Kyrkan, Stockholm (Jul 1889). Eigene Archivstudien. — Mittheilungen des Architekten Prof. E. A. Jacobsson. — Brunius: Konstanteskningar 1851. — Witting: St. Jacobs Minne 1771. — Lüdeke: Tyska Kyrkan 1823. — Rothhieb: Beskrifning öfver Kongl. Riddarholms Kyrkan. 1822.



Eisernes Gitter Kirche zu Jäder.

I. LANDKIRCHEN.

TYRESÖ. Der Herrensitz dieses Namens mit seiner kleinen hübschen Kirche liegt 20 km südlich von Stockholm in Södertörn. Das Gut Tyresö war im XVI. Jahrhundert aus dem Besitz der Familie Bielke an die Oxenstiernas übergegangen und wurde anfangs des folgenden Jahrhunderts Eigenthum des späteren Reichstruchsefs Gabriel Gustafsson Oxenstierna, des jüngeren Bruders des Reichskanzlers. Es wurde damals zu der Gemeinde Oesterhanninge gerechnet; da aber die Entfernung von der Gemeindekirche mehr als 20 km betrug, erhob man im Jahre 1633 Tyresö mit Umgebung zu einem eigenen Kirchspiel. Sechs Jahre später, 1639, wurde die jetzige Kirche gegründet und im folgenden Jahre vollendet. Die Einweihung fand am 9. März 1641 im Beisein der jungen Königin Christine und in Verbindung mit der feierlichen Beisetzung des 1640 verstorbenen Reichstruchsefs statt.



Abbildg 76. Kirche zu Tyresö. 1639—1640.

Der Leiter der Bauarbeiten war nach Angabe einer noch in der Kirche aufbewahrten Inschrifttafel Hans Ferster, ein Deutscher, den wir ein paar Jahre später am Bau der Jakobskirche in Stockholm thätig finden, und der 1652 die Christinenkirche in Falun vollendete. Ob auch der Plan der Kirche zu Tyresö von ihm selbst herrührt, mufs dahingestellt bleiben. Man könnte ihn sonst vielleicht auf den Strafsburger Meister Hans Jakob Kristler zurückführen, der für den Schwager des Reichstruchsefs, den Reichsfeldherrn Jakob De la Gardie thätig und zu eben dieser Zeit mit dem Umbau der deutschen Kirche in Stockholm beschäftigt war.

Die von Hans Ferster erbaute Kirche zu Tyresö darf sowohl nach ihrem Gesammtplan als in Bezug auf ihre Einzelheiten zu unseren bemerkenswerthesten Baudenkmälern gezählt werden. Sie ist die am besten erhaltene ihrer Art aus der Wasaperiode und besonders typisch, da sie mit einem gewissen Reichthum, dazu in kurzer Zeit und ohne Unterbrechung erbaut worden ist. Neben den schon erwähnten Stockholmer Kirchen sowie den Kirchen zu Mariestad und Falun ist sie ein bezeichnendes Beispiel von der Zähigkeit, mit der sich die mittelalterlichen Ueberlieferungen in der kirchlichen Architektur erhielten. Obwohl sie im Zeitalter des grofsen protestantischen Weltkrieges entstanden ist, ist sie doch wesentlich als ein Ausläufer der katholischen Gothik des späten Mittelalters zu betrachten.

Der Grundplan zeigt ein einschiffiges Langhaus mit dreiseitig abgeschlossenem Chor im Osten. An der Nordseite kommt dazu eine Sakristei, im Westen ein ursprünglicher viereckiger Thurm. Das Baumaterial ist rother Ziegel mit Haustein für die ornamentalen Theile. — Die Gewölbe im Inneren sind wie in den gleichzeitigen Stockholmer Kirchen reich und abwechselnd durch stark ausladende Rippen gegliedert, die von zierlichen Dreiviertelsäulen ausgehen. Die reichen Kapitäle korinthischer Ordnung zeigen im Chore die Wappen der Oxenstierna und De la Gardie in das Laubwerk hineinkomponirt. Die hohen und weiten Fenster schliefsen im Spitzbogen und sind durch je zwei Pfosten in drei Fächer getheilt, die nach oben durch einfaches Mafswerk verbunden sind. Den Gewölbansätzen und den Wandsäulen im Innern entsprechen nach aufsen kräftige Strebepfeiler; über diesen läuft um das Gebäude ein Dachfries, der früher vielleicht durch Bemalung hervorgehoben war. Im Winkel zwischen Thurm und Langhaus springt an der Südseite ein kleiner Treppenthurm mit „Wendelstein“ hervor. — Der Hauptthurm wie das Dach sind nach einer Feuersbrunst, die am 27. Juni 1740 diese Theile der Kirche verheerte, vielfach verändert und verein-

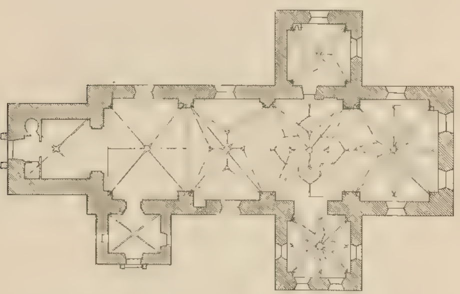
facht (Abbildg. 76). Nach dem Bilde in Dahlbergs Suecia zu urtheilen, trug das ursprünglich höhere und steilere Dach zwei Reihen kleiner Lichtöffnungen und über dem Chore einen kleinen Dachreiter. Der Thurm besafs damals eine hohe Spitze.

Die dekorativen Prachtstücke sind die zwei Portale (Vollbild), das südliche und das westliche, Seitenstücke zu vielen ähnlichen gleichzeitigen Anlagen in der Hauptstadt und in der Provinz. Hier offenbart sich in üppiger Fülle die der Zeit eigene geräuschvolle Stilrichtung. Das eine ist laut Inschrift 1646 durch Freiherrn Gustav Gabrielson Oxenstierna, den Sohn des Begründers, und seine Gemahlin Maria Sophia De la Gardie ausgeführt. Der Name des Steinmetzen ist nicht genannt, aber man kann mit gröfster Wahrscheinlichkeit auch hier auf den mehrmals erwähnten Heinrich Blume schliefsen. Beide Portale haben rundbogige Oeffnungen, beide sind von gebänderten toskanischen Pilastern eingefafst. Ueber dem kleineren Südportal sieht man eine Tafel mit dem Oxenstierna-De la Gardie-Wappen. Ueber dem gröfseren Westportal öffnet sich nach niederländischer Art ein mit dem Uebrigen zusammenkomponirtes, reich verziertes Prachtfenster mit den beiden Familienwappen in der Brüstung.

Auch die innere Austattung der Kirche bietet viel Bemerkenswerthes: so das gleichzeitige Altargemälde, das stattliche Wandepitaphium mit dem Bildnisse des Dahingegangenen, das der Sohn Gabriel Oxenstierna 1641 seinem Vater setzen liefs, so endlich das prachtvolle Grabdenkmal von grauem, schwarzem und weifsem Marmor, ein Werk des Bildhauers Heinrich Wilhelm, mit allegorischen Nebenfiguren und den beiden liegenden Gestalten des Reichstruchsefs und seiner ersten Gemahlin Frau Martha Bielke. Als Ganzes bietet das Gebäude mit seiner äufseren und inneren Ausstattung das reiche und typische Bild einer hochadeligen Patronatskirche aus der Grofsmachtsperiode Schwedens.

Vgl. Upmark, G.: Tyresö kyrka (Teknisk Tidskrift 1893).

JÄDER in Södermanland. Während Gabriel Oxenstierna mit der Vollendung des Schlosses und der Kirche zu Tyresö beschäftigt war, überwachte der ältere Bruder, der Reichskanzler, die Errichtung seines Schlosses zu Tidö in Westmanland (s. o.) und stellte den Plan zum Neubau eines Schlosses zu Fiholm in Södermanland auf. Im März 1641 hatte er der feierlichen Beisetzung seines Bruders beigewohnt, und zwei Monate darnach redet er in einem Briefe vom 17. Mai vom eignen Grabe zu Jäder, der alten Kirche in der Nähe von Fiholm. Schon 1640 waren hier gewisse Arbeiten ausgeführt; im März 1642 befiehlt er aber seinem Architekten N. Tessin „an der Kirche abzustecken was hinzugebaut werden soll“, und aus dem folgenden Jahre besitzt man eine Berechnung, was zur Vollendung des neuen Chores erforderlich sei. Eine Inschrifttafel über dem Südportal der Kirche besagt, der Reichskanzler habe die Kirche theils erneuern, theils von Grund erbauen und verzieren lassen und zuletzt alles vollendet Anno Christi 1651. An der Kirche wurde sonach von 1641 bis 1651 gebaut, doch sind gewisse Theile noch jünger. In den Giebeln der Sakristei und des Vorhauses liest man nämlich die Jahreszahl 1652, über der südlichen Grabkapelle 1659. — Ein noch erhaltener Grundrifs der Kirche trägt die Jahreszahl 1644 mit dem Namen des zweiten der bedeutenderen Architekten der Periode, Jean De la Vallée, der also wohl in irgend einer Weise auch hier betheiligt war, vielleicht jedoch nur bei der Bemessung des Grundplanes.



Abbildg 77. Grundplan der Kirche zu Jäder. 1651—1659.

Der Bau (Vollbild), der jetzt durch den älteren Tessin als Baumeister und den Reichskanzler als Bauherrn zu einer der stattlichsten Landkirchen Schwedens umgestaltet wurde, war ursprünglich eine mittelalterliche Kirche vom gewöhnlichen Typus: ein einfaches Rechteck, wahrscheinlich mit einer gegen Norden vorspringenden Sakristei, einem sog. Waffenhaus oder einer Vorhalle an der Südseite. Wahrscheinlich erhielt das Schiff gegen Ende des Mittelalters anstatt der ursprünglichen flachen Holzdecke drei viereckige

Gewölbe von spätgothischem Charakter. Diese Gewölbe ruhen wie gewöhnlich auf nach innen gezogenen Pilastern mit mehreren rechteckigen Vorsprüngen. Der ältere Bau wurde jetzt nach Osten noch um ein Joch verlängert, in welches man den Altar verlegte. Südlich vom Schiff, am westlichen Ende, ist ein Waffenhaus angebaut, wahrscheinlich ein Umbau des schon früher dort befindlichen. — Dazu kam am östlichen Ende der Nordseite die geräumige Sakristei und gegenüber dieser an der Südseite noch eine Grabkapelle (Abbildg. 77). Im Westen wurde der Thurm umgebaut oder hinzugefügt. Die neuen Theile, Hauptchor und südliche Grabkapelle, wurden mit zierlichen Sterngewölben eingedeckt, jener mit dem Oxenstierna-, dieser mit dem Brahewappen im Schlufsstein. Um dem Innern eine moderne, mehr klassische Haltung zu geben — und dieses ist wohl ein Tessinischer Gedanke — wurden die mittelalterlichen Gewölbestützen in eine Art toskanischer Wandpilaster umgewandelt, die mit reich profilirten Gesimskapitälen versehen wurden (Abbildg. 78). In dem etwas jüngeren südlichen Ausbau wurden in den Ecken ähnliche Pilaster emporgeführt, aber von dorischer Ordnung mit blätterverziertem Echinus. An der östlichen Chorwand wurden zwei hohe Rundbogenfenster mit einem Rundfenster darüber angeordnet; die älteren Fenster wurden erweitert. Wände und Gewölbeflächen erhielten nach der Sitte der Zeit einfache weifse Tünche.



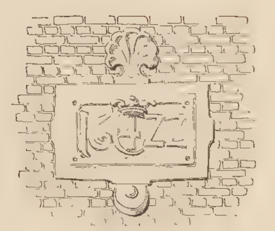
Abbildg. 78
Pilasterkapitäl.

Stattlicher und origineller gestaltete sich das Aeufsere. Dem ausgesprochenen Geschmack des Reichskanzlers entsprechend behielt dieses die rothe Farbe des Ziegels, und gegen dessen Töne setzten sich die in Haustein ausgeführten Theile wirksam ab. Der gegenwärtige Thurmaufbau ist neueren Ursprungs. Von den Portalen wird das westliche von Säulen, das südliche von Pilastern toskanischer Ordnung eingefafst, welche kleine gespaltene Giebel mit in der Mitte angebrachten Inschrifttafeln tragen. — Die Hauptzierde des Aeufseren bilden jedoch die vier grofsen Giebel, in deren Hauptanordnung noch das Motiv des mittelalterlichen Staffelgiebels nachklingt; die Staffeln sind aber mit langgestreckten Voluten in Haustein ausgefüllt, an den Ecken ragen die üblichen kleinen Pyramiden, Vasen oder Knöpfe empor, und zu oberst kommt ein niedriger kleiner Giebel antiker Form. Alle vier Giebel wurden horizontal durch Gesimse, die drei jüngeren durch kleine Pilaster auch vertikal gegliedert; die so gebildeten Felder wurden mit Rundfenstern, Laubfestons und zierlichen Wappenschildern, sogar mit allegorischen Figuren in Nischen ausgefüllt. In den rein ornamentalen Theilen tritt das für die Periode so bezeichnende Schnörkelwerk hervor. — Die Aehnlichkeit mit den Giebeln zu Tidö und dem nahe gelegenen Fiholm ist unverkennbar und läfst auf denselben Urheber, den mehrmals genannten Meister Heinrich Blume, schliefsen.

Auch die innere Ausstattung bietet viel Bemerkenswerthes dar, sowohl mittelalterlichen als jüngeren Ursprungs. Da ist z. B. ein schönes Eisengitter am Eingang der südlichen Kapelle (Abbildg. 75). Was aber hier in der Grabkirche des Axel Oxenstierna vor allem die Aufmerksamkeit auf sich zieht, sind die vier Epitaphe, die der alte Herr am Abend seines Lebens sich selbst, seiner Gemahlin und sonstigen Anverwandten errichten liefs. Es sind grofse Wandtafeln von schwarzem Marmor, mit ornamentalen Theilen in hellfarbigem Marmor und Alabaster, von kleinen Säulen eingefafst und von allegorischen Figuren flankirt. Die künstlerische Bedeutung ist nicht allzu hoch anzuschlagen, sie sind aber charakteristische Proben der allgemeinen Geschmacksrichtung der Zeit, und von kräftiger dekorativer Wirkung. Wir lernen hier eines der am meisten geschätzten dekorativen Talente der Periode kennen, den aus Deutschland eingewanderten Meister Heinrich Wilhelm, dessen Fleifs und Treue von dem Reichskanzler höchlichst gelobt werden und der auch eine Zeit lang dem Ritterhausbau vorstand.

Quellen: Briefwechsel Axel Oxenstiernas im Schwed. Reichsarchiv. — Archiv zu Fiholm. — Archiv der Antiquitätenakademie. Upmark, G.: Jäders Kyrka (Till vår hemtygd 1897.) —





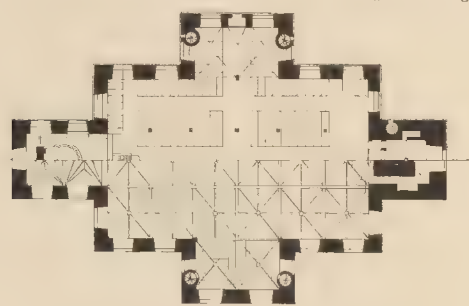
Abbildg. 79 Kirche zu Kristianstad. Namenschiffre Christians IV.

K. DIE KIRCHE DER HEILIGEN DREIFALTIGKEIT ZU KRISTIANSTAD. SCHONEN.

Die Kirche zu Kristianstad, der während der dänischen Zeit im nordöstlichen Schonen neuangelegten Stadt, nimmt durch ihre Gröfse, die schöne Planbildung, die kühne Konstruktion und die sorgfältig ausgeführte Ornamentik den ersten Platz unter den eigentlichen Renaissancekirchen des skandinavischen Nordens, ja vielleicht der ganzen protestantischen Welt ein. Ohne Zweifel übertrifft sie an Originalität und Eleganz die gleichzeitigen Bauten zu Amsterdam (Westerkerk) und Wolffenbüttel (Marienkirche).

Am 13. December 1617 verabredete König Christian IV. mit dem Baumeister David Nyborg „eine Kirche in unserer Festung Christianstad zu erbauen nach den zwei Abrissen, die darüber gemacht sind". Die Festung selbst war nach königlichem Befehl vom 22. März 1614 als Grenzfeste gegen Schweden angelegt worden, nachdem die kleine naheliegende Stadt Wä zwei Jahre vorher durch die Schweden niedergebrannt worden war, und erhielt ihre Lage auf der Insel Allö in dem Flusse Helgaå, drei Meilen westlich von dessen Mündung in die Ostsee. Die Festung scheint 1617 fertig gewesen zu sein, die Stadtprivilegien des kleinen Oertchens datiren vom März 1622.

Nach dem Vertrage mit David Nyborg sollte die neue Kirche 100 Ellen lang, 68 Ellen breit, 25 Ellen hoch sein. Betreffs der Einzelheiten wurde auf den „Abrifs" hingewiesen. Wer dessen Urheber gewesen, ist nicht bekannt. Man kann an den König selbst denken, der für Bauangelegenheiten ungemein interessirt war, einer der eifrigsten Bauherren, die jemals eine Krone getragen. Vielleicht rührt der Plan aber auch von Meister Hans Steenwinkel (II) her, der, 1587 in Kopenhagen geboren, von 1619 bis zu seinem Tode 1639 des Königs General-Architekt und Baumeister war, und der in den folgenden Jahren mehrmals Kristianstad im Auftrage seines Herrn besuchte. Endlich käme auch David Nyborg in Betracht, der, nicht nur Baumeister sondern auch Steinmetz, früher für den König verschiedene Arbeiten, so 1610—12 das kleine Schlofs Ibstrup (später Jägersborg) ausgeführt hatte, und der eben jetzt an dem Neubau der Stadt Kristianstad thätig gewesen war.

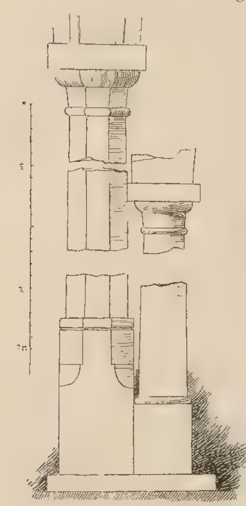


Abbildg. 80. Kirche zu Kristianstad. Grundrifs.

Der Kirchenbau wurde 1618 ins Werk gesetzt, aber schon im April 1619 starb David Nyborg. Die Kirche scheint damals zu einem Drittel vollendet gewesen zu sein; auch war ein Theil der Steinmetzarbeiten fertig. Ueber dem westlichen Hauptportal liest man noch die Jahreszahl 1618. Nunmehr (1620) wurde mit dem Baumeister Oluf Madsen, früher in Kristianopel in der Provinz Bleking thätig, die Fortführung des Werkes vereinbart. Diese ging ziemlich schnell von Statten. Schon 1626 konnte Gottesdienst gehalten werden; diese Jahreszahl sieht man auch über dem Nord- und dem Südportal. Am 8. Juni 1628

fand die feierliche Einweihung statt. Der Thurm wurde jedoch nicht vollendet, da der König inzwischen in die Unruhen des dreifsigjährigen Krieges verwickelt worden war, und in Folge dessen die nöthigen Geldmittel mangelten. Die jetzige Bedachung des Westthurmes stammt aus dem Jahre 1866.

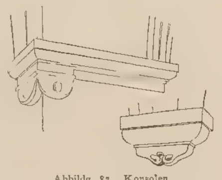
Wie die anderen Kirchen der Periode zeigt auch diese einen Kompromifs zwischen mittelalterlicher Ueberlieferung und moderner Denkweise. Der originelle Grundrifs (Abbildg 80), obwohl in der That der einer Pfeilerbasilika, nähert sich doch der Centralanlage. Aus dem rechteckigen, ziemlich breiten dreischiffigen Langhause springt gegen Osten ein Chor, gegen Westen ein Thurm, beide von der Breite des Mittelschiffes, hervor. Gegen Süden und Norden erweitert sich dagegen das Langhaus mit gegen das Innere offenen querschiffsähnlichen Anbauten. Die Breitenentwickelung des Hauptraumes wird hierdurch sehr bedeutend, und die Centralform tritt deutlich hervor. Die Gliederung des Inneren wird durch zwei Reihen von je fünf hohen, ungemein schlanken achteckigen Granitpfeilern (Abbildg. 81) bewirkt. Dazu kommt zwischen den Seitenschiffen und den Querhaus-Flügeln je ein etwas niedrigerer Pfeiler. Diese Pfeiler waren 1624 aufgestellt. — Von spätgothischem Typus, tragen sie jedoch eine Art dorischen Gesimskapitäls, mit Hals, Echinus und weit ausladendem Abakus, und erinnern in ihrer Schlankheit (26′: 3′) fast an moderne Eisenkonstruktionen. Auf diesen Pfeilern und auf kleinen Konsolen (Abbildg. 82, 83) an den Seitenwänden ruhen die Kreuzgewölbe, deren nach gothischer Art profilirte Rippen und Gurtbögen sich fächerförmig von den Pfeilern ausbreiten, in einer Weise, die auch an spätgothische Vorbilder erinnert. — Reichliches Licht fällt durch die hohen und breiten Rundbogenfenster, deren oberer Theil mit einer Art Mafswerk ausgefüllt ist.



Abbildg. 81. Kirche zu Kristianstad. Pfeiler.

Abbildg. 82. Kirche zu Kristianstad. Konsole.

Das Aeufsere (Vollbild) in rothem Ziegel mit Haustein trägt mit seinen hohen, reich gezierten Giebeln, den Statuen, den rusticirten Ecken und den Querbändern im Ganzen den Charakter der Dänischen Renaissance; doch sind auch hier viele spätgothische Anklänge bemerkbar. Die Wände mit zierlichen Ankersplinten werden oben von einem Friese begrenzt, der von Gesimsen eingefafst und durch eine Art weit auseinander gestellter Triglyphen getheilt ist. Unmittelbar über dem hohen Sockel von Sandstein öffnen sich die Fenster, deren Einfassungen unten mit kleinen Voluten besetzt und oben von einer Art kleiner Wimperge gekrönt sind. Im Gegensatz zu den Fenstern sind die Portale auffallend klein, aber reich und sorgfältig ausgearbeitet und sehr originell komponirt (Vollbild). Die rundbogige Oeffnung wird von zwei Pilastern mit schildförmigen Kapitälen und herabhängenden Laubschnüren eingefafst; über ihnen ragt ein Ziergiebel empor, der zwar von kannelirten Pilastern und Voluten getragen wird, zunächst aber an die Wimperge des Mittelalters erinnert.

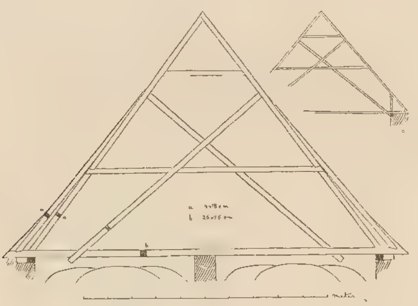


Abbildg. 83. Konsolen.

Was jedoch vor Allem der Kirche ihr eigenthümliches Gepräge verleiht, das sind die Giebel, deren es nicht weniger als sieben giebt. — Von drei verschiedenen Mustern, zeigen sie alle die oben erwähnte leicht fliefsende Profilirung, die auch an den dänischen Schlössern, z. B. Rosenborg, vorkommt, und durch Querbänder, Fenster, Nischen und Ankersplinte gegliederte Flächen. Jeder der drei gröfseren ist dazu mit je drei Statuen geschmückt, Christus zwischen Petrus und Paulus, die weltlichen und die theologischen Tugenden darstellend. Diese schon 1618 vom König bei David Nyborg bestellten Bildwerke zeichnen sich durch guten Stil und Bewegung, hübsche Gesichter und Proportionen aus und zeugen von derselben Sorgfalt, wie alles übrige Detail dieses Gebäudes.

Die Ornamentik ist eigenthümlicher Art. Das Renaissance-Beschlagornament ist zwar vorherrschend, man steht aber an der Schwelle der späteren, mehr naturalistischen Richtung: die antiken Votivtafeln sind daher mit befiederten Flügeln versehen, die Spiralen der Voluten nehmen die Form kalligraphischer Schnörkel an, die Blätter werden dicker modellirt mit Reihen von knolligen Erhöhungen. Das sogenannte „Knorpelwerk" steht im Begriff, sich aus der Renaissanceornamentik zu entwickeln, hat aber noch nicht die Herrschaft gewonnen.

Die innere Ausstattung ist aus derselben Zeit wie die Kirche selbst und stimmt daher, im Allgemeinen vom König selbst bestellt, mit der Architektur vollständig überein. — Der zweistöckige Altaraufsatz (Vollbild) aus schwarzem und weifsem Marmor mit den Bildern von Christus und den vier Evangelisten ist ein Werk von Lorenz Peitersen Sweifs aus Amsterdam, der für den König an der sog. Marmorgallerie vor dem Königsflügel in Schlofs Frederiksborg arbeitete und auch verschiedene andere Werke ausführte. Schon 1620 befand sich der Altar in Kristianstad, obwohl er erst 1630 fertig auf seinem Platze stand. Zur selben Zeit war auch die Kanzel vollendet, aus demselben Material und wahrscheinlich auch von demselben Meister wie der Altar. Sie bekam, eigenthümlich genug, auf des Königs ausdrücklichen Befehl ihren Platz im Mittelschiffe gerade vor dem Altar, und hat erst in unseren Tagen ihren Platz gewechselt. Ueber der Kanzel hing an einer Kette der frei schwebende Schalldeckel. In diesen beiden Stücken tritt ein der spätklassischen Richtung sich nähernder Stil hervor. — Das Orgelwerk (Vollbild), ein prachtvolles Beispiel vom „Stil Christian IV.", reich mit Bildern, Farben und Gold geschmückt, wurde ebenfalls 1619 beim Orgelbauer Johan Lorenz, der zwei Jahre früher aus Holstein berufen war, bestellt und stand 1630 fertig. Auch die Tischlerarbeit an Thüren, Stühlen u. dgl. ist gut erhalten und bietet in ihren reichen Schnitzereien und wechselnden Ornamenten eine Fülle von Motiven dar. Der Vertrag zur Ausführung dieser Arbeiten wurde 1620 mit dem Schreiner Hans Kock geschlossen.

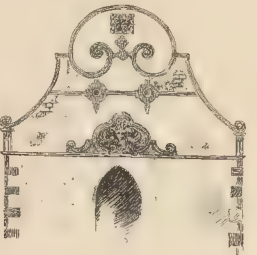


Abbildg. 84 Kirche zu Kristianstad. Dachstuhl.

* *

Die kirchliche Kunst der Periode in den ehemaligen dänischen Provinzen bietet aus rein architektonischem Gesichtspunkt sonst verhältnifsmäfsig wenig dar, wenn man von den zahlreichen Grabdenkmälern und der kirchlichen Ausstattung mit Kanzeln u. dgl. absieht. Ein frühes Beispiel findet man in der Grabkapelle der Familie Sehested an der Nordseite der Kirche zu Gårdstånga im südlichen Schonen. Es ist ein kleiner viereckiger Bau mit Eckquadern, Spitzbogenfenstern und drei, mit Beschlagornament und Voluten in Haustein verzierten Giebeln (Abbildg. 85), den Frau Ane Brahe († 1635) ihrem schon 1611 verstorbenen Gemahl Sten Maltesön Sehested errichten liefs.

Quellen: Friis, F. R.: Trefoldighedskirken i Christanstad. Kjøbenhavn 1887. — Brunius, C. G.: Konstanteckningar. Lund 1851.



Abbildg. 85 Gårdstånga Grabkapelle.

L. KIRCHLICHE GEGENSTÄNDE.

Während kirchliche Gegenstände aus dem Mittelalter in Schweden gar nicht selten sind, ist aus der früheren Wasaperiode (1520—1600) im Gegensatz hierzu fast nichts erhalten. Zwar sprechen die Urkunden von der stattlichen Einrichtung der Schloſskapellen in Stockholm, Svartsjö, Borgholm u. s. w., von während dieser Periode ausgeführten Altar- und Orgelwerken, Gestühlen und Kanzeln, aber von diesen Dingen ist sehr wenig übrig geblieben. — Erst in der folgenden Periode, um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, wird das Interesse an der Ausschmückung der Kirchen lebhafter und dringt in breitere Volksschichten herab. — Dieses Interesse wird aber für die älteren Ausstattungsstücke verhängniſsvoll; sie entsprachen nicht mehr der Mode und der Geschmacksrichtung einer jüngeren Zeit und wurden deshalb vernachlässigt oder entfernt. Aus diesem Grunde haben die meisten Domkirchen oder bedeutenderen Stadtkirchen ihre alten Kanzeln, Orgeln, Stühle, sogar Altäre verloren.

KANZEL DER DOMKIRCHE ZU LUND. — Eines der reichsten und bedeutendsten Werke ist die noch erhaltene Kanzel der Domkirche zu Lund. (Vollbild.) Die Inschrift Johannes Ganssog Francofurtensis ad Oderam me fecit giebt neben der Jahreszahl 1592 Aufschluſs über die Herkunft des Werkes. Von Johannes Ganssog wissen wir, daſs er 1588 im Dienste des dänischen Königs (Friedrich II. starb in diesem Jahre) als Bildschnitzer auf dem Schlosse zu Kronborg beschäftigt war. Möglicher Weise ist er derselbe Knabe (puer) Johann Georg Gansauge, der 1569 an der Universität in Frankfurt a. O. immatrikulirt wurde und Sohn eines Malers Johann Gansauge war. 1590 erhielt er des Königs Erlaubniſs, in den Steinbrüchen zu Fogelsång unweit Lund Stein zu brechen, 1592 war die Kanzel fertig. Die zehn Namen und Wappenschilder schonischer Herren, die an der Brüstung oder dem benachbarten Pfeiler angebracht sind, bezeichnen wahrscheinlich die Stifter des Werkes.

Die Konstruktion ist die gewöhnliche: ein sechsseitiger Korb, dessen Brüstung durch eine römische Bogenstellung mit kleinen korinthischen Säulchen gegliedert ist, über dem Korbe ein weiter Schalldeckel mit pavillonähnlichem Oberbau. Der Korb wird von einem reich skulpirten Tragstein gestützt. Das Material ist hauptsächlich hellgrauer Sandstein mit schwarzem und weiſsem Marmor oder Alabaster für die tragenden und zierenden Theile, der Schalldeckel wesentlich von Holz. Hierzu kommt eine discrete Bemalung und Vergoldung. Die Behandlung des Ganzen, welches Zierlichkeit und Sorgfalt der Einzelnheiten mit sicherem Blick für die Gesammtwirkung verbindet, zeugt von mehr als gewöhnlich ausgebildetem künstlerischen Sinn. Von einer unmittelbaren Nachbildung der Formen der italienischen Renaissance ist zwar nicht die Rede, aber ein Einfluſs aus der Ferne macht sich doch geltend, besonders in den figürlichen Motiven und in den pflanzlichen Ornamenten. Nach nordischer Art folgen einander sonst in buntem Wechsel Schmiedeornamente, Maskenwerk, heraldische Motive, Fruchtgehänge, jedoch zu einem wirkungsvollen Ganzen zusammengebracht und immer mit gröſster Sorgfalt ausgearbeitet.

TAUFKAPELLE IN DER DOMKIRCHE ZU WESTERÅS. Als Beispiel eines bürgerlichen Weihgeschenks und zugleich auch des derzeitigen bürgerlichen Geschmacks sei hier die eigenartige Taufkapelle dieser Kirche angeführt. (Vollbild.) Sie wurde in Folge testamentarischer Bestimmung des 1620 verstorbenen Bürgers in Westerås Simon Döpken der Domkirche 1622 gestiftet. — Laut einer alten Angabe, die sehr glaublich erscheint, stammt das Werk aus Lübeck und gehört somit zu derselben zahlreichen Gruppe verschiedenartiger geschnitzter Holzarbeiten, Truhen, Schränke, Tische u. s. w., die in nordischen Sammlungen nicht selten sind, und die sich mehr durch technische Tüchtigkeit und dekorative Gesammtanordnung, als durch Anmuth oder Liebenswürdigkeit der Einzelheiten auszeichnen. Es hat auch eine groſse Aehnlichkeit

mit einer gleichzeitigen Anordnung in der Marienkirche in Lübeck und dürfte somit von demselben Meister stammen. — Das sich nahe an mittelalterliche Vorbilder anschliefsende Taufgefäfs hat die Form eines hohen Bechers auf Löwentatzen und ist mit einer Reihe von Figuren in erhabener Arbeit geschmückt; der hohe Deckel, der mittels eines im Gewölbe befestigten Hifstaues aufgezogen werden konnte, bildet einen kleinen von Genien bewachten und von einem Christusbild gekrönten Rundtempel. Das Ganze ist von einem durch ionische Säulen gegliederten, reich geschnitzten Paneelwerk umgeben, dessen unterer Theil mit allegorischen Darstellungen der Tugenden in einzelnen Reliefiguren geschmückt ist, während der obere durchbrochene von Hermen, wie solche allgemein an Truhen und Schränken als zierende Pilaster dienen, gebildet wird.

* * *

Aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts hat sich eine bedeutende Zahl von kirchlichen Einrichtungsgegenständen erhalten, von denen einige schon in dem Vorhergehenden besprochen worden sind. So das Altarwerk und die Kanzel in der Dreifaltigkeitskirche in Kristianstad, so die Orgel daselbst aus dem Jahre 1630 mit reiche Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung. Die Kanzel der deutschen Kirche in Stockholm, die den gewöhnlichen Typus vertritt, trägt das Datum 1660 und ist eine Stiftung von Peter Hansen und Anna Steker.

Einen stattlichen Altarschrank aus schwarzem Holz mit Silber hat die Nicolaikirche in Stockholm aufzuweisen, von Frau Margareta Hartmann zum Andenken an ihren Gemahl, den berühmten 1652 verstorbenen Diplomaten Johann Adler-Salvius, gestiftet und unter Mitwirkung des holländischen Künstlers Johann van de Velde ausgeführt. Bezüglich dieser Werke wird auf die betreffenden Vollbilder verwiesen.

Quellen: Falkenberg, F.: Studier från Lunds Domkyrka (Teknisk Tidskrift 1895). — Friis, F. R.: Danske Samlinger. — Sohlberg, L. G.: Domkyrkan i Westerås. 1834. — Looström, L.: Äldre silferföremål i Stockholms kyrkan. (Meddelanden från Sv. Slöjdföreningen. 1884.)



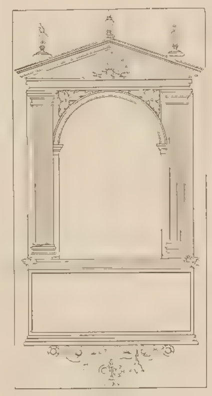
Abbildg. 86. Grabmal der Königin Catharina von Sachsen-Lauenburg im Dom zu Upsala. † 1535

M. GRABDENKMÄLER.

Die Grabdenkmäler des XVI. Jahrhunderts, wie sie in den schwedischen Kirchen vorkommen, zeigen meist die Bilder der Dahingegangenen in eine einfache Steinplatte mit vertieften Umrissen eingravirt. Mit zusammengelegten Händen, einem Kissen unter dem Kopf, ruhen sie wie auf dem Paradebette neben einander, der gestrenge Ritter in voller Rüstung und die ehrbare Hausfrau in langem, faltenreichem Gewand. Daneben sieht man die Inschrift und die Familienwappen. Es ist wesentlich dieselbe Anordnung, wie an den mittelalterlichen Denkmälern, nur sind die Schrifttypen verschieden, die Tracht zeigt die zeitgemäfsen Veränderungen, in den Schildformen und an den Inschrifttafeln treten die Renaissancemotive, namentlich das Beschlagornament, bescheiden hervor. — Bisweilen sind diese Bilder von einer Bogenstellung umgeben, deren Pilaster mit Laubwerk geziert sind. Eine kleine Gruppe von zierlichen Grabsteinen dieser Zeit findet man in der Provinz Östergötland, besonders in der alten Klosterkirche zu Wadstena und in der Domkirche zu Linköping. Auch sie sind mit vertieften Umrissen ausgeführt, tragen aber sonst ein vollständig renaissancegemäfses Gepräge. Auf einem Sockel mit der Inschrift stehen zwei kleine kanellirte oder mit Laubwerk verzierte Pilaster, die ein Gebälk und über diesem einen kleinen Giebel mit Eckbekrönungen (Akroterien) tragen (Abbildg. 88.). Zwischen den Pilastern wird das adlige Wappen oder die bürgerliche Hausmarke der Verstorbenen angebracht. Die Bildnisse fehlen dagegen. — Diese Steine stammen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts oder dem Anfang des folgenden und wurden offenbar von den Steinmetzen ausgeführt, die unter der Leitung eines Peter de la Roche oder Berndt van Münster an Schlofs Wadstena thätig waren. Die Aehnlichkeit mit der Fensterarchitektur des Schlosses ist auffallend.



Abbildg. 87.
Grabkreuz aus Schmiedeeisen.
Skansen bei Stockholm



Abbildg. 88
Grabstein XVI. Jahrhundert. Wadstena

Gegen Ende des Jahrhunderts wird an den Bildsteinen die einfache Umrifszeichnung oft gegen ein flaches Relief vertauscht. Die Typen zeigen anfangs keine wesentliche Veränderung; doch kommen Bildnisse, wenigstens bei den höheren Klassen, kaum diesseit der Mitte des XVII. Jahrhunderts vor. Wappenschilder, Hausmarken, Embleme erhalten sich länger und sind auch bei den breiteren Schichten des Volkes beliebt.

Eine Ergänzung zu den Grabsteinen bilden die Epitaphien, die über dem Grabe oder doch in dessen Nähe an der Wand angebracht wurden. Der Typus, der in der folgenden Periode herrschend wird, ist eine Tafel mit architektonischer Umrahmung, in Schweden anfangs gewöhnlich aus Holz, mit biographischen Angaben über den Verstorbenen. Dazu kommt sehr oft ein Lobgedicht und eine gemalte Darstellung: die Kreuzigung, die Auferstehung, die Himmelfahrt, bisweilen mit den Bildnissen der Dahingegangenen. Der künstlerische Werth ist wenig bedeutend, doch bieten diese bescheidenen Denkmäler durch die allgemeine Anordnung und durch die Inschriften oft ein hohes kulturgeschichtliches Interesse dar.

* * *

Die frühesten Beispiele von Monumentalgräbern aus der Renaissanceperiode sind die zwei Sarkophage, die König Gustav über der Ruhestätte seiner beiden Gemahlinnen, der schon 1535 verstorbenen Katharina, geborenen Prinzessin von Sachsen-Lauenburg (Abbildg. 86) und der 1551 verschiedenen Margareta Lejonhufvud im Dome zu Upsala aufstellen lassen wollte. Mit ihrem zierlichen Laubwerk, den Inschrifttafeln und den weinenden Putti sind sie echte Werke der Kunst einer neuen Zeit. — Wahrscheinlich wurden sie gleichzeitig und zwar zwischen 1551—1560 ausgeführt, aber nie ganz vollendet. Ueber den künstlerischen Urheber dieser Werke weiſs man mit Sicherheit nichts. Es muſs sogar dahingestellt bleiben, ob sie aus Schweden oder aus dem Ausland stammen. Die Steinart soll französisch sein, an Frankreich erinnert auch die Formenbildung; man hat sie sogar auf die Schule der Giusti zurückführen wollen*). Andererseits muſs bedacht werden, daſs in den betreffenden Jahren mehrere gute Steinmetzen am Schlosse zu Upsala arbeiteten: die obengenannten Lucas van Weert, der später für König Johann III die zwei Kenotaphe in der Franziskanerkirche in Stockholm ausführte, und Peter de la Roche, den wir 1556 in Wadstena wiederfinden.

* * *

GRABMAL KÖNIG GUSTAV WASAS IM DOME ZU UPSALA (Vollbild). Ehe die zwei eben erwähnten Monumente fertig waren, starb der alte König (Mai 1560). Der Sohn und Nachfolger Erich XIV beschloſs dann ein gemeinsames Denkmal für seine Eltern und die Stiefmutter zu errichten. Das Werk wurde dem „Contrafeyer und Bildermacher" Willem Boy (vgl. S. 6) anvertraut. Im Februar 1562 begab sich dieser nach Antwerpen, um dort in seinem Vaterland den gegebenen Auftrag zu vollführen. Es ging aber langsam von Statten, und Meister Willem hatte mit Schwierigkeiten vielfacher Art zu kämpfen. Wann das Monument nach Schweden kam, ist nicht überliefert, wahrscheinlich 1575 oder 1576, als W. Boy zurückkehrte. 1583 stand es jedenfalls im Dome zu Upsala, und 1591 wurde es als die schönste Zierde der Kirche gepriesen.

Auch hier wurde für die Hauptform die mittelalterliche Tumba als Vorbild genommen. Der groſse, sarkophagähnliche Unterbau ist mit Eckpilastern nebst verkröpftem, kräftig profilirtem Kranzgesims und Sockel versehen. An den vier Ecken ragen Obelisken empor, vielleicht eine stilisirte Erinnerung an die Ecksäulchen eines Himmelbettes. Die Seiten sind mit Inschriften und Wappenschildern verziert, die zum Theil in Bronze ausgeführt sind. Auf der Deckplatte ruhen die Verstorbenen, der König, eine ehrwürdige Gestalt mit langem Vollbart, und die beiden Königinnen, alle mit Kronen auf dem Haupte, mit Scepter und Reichsapfel in den Händen, in lange faltenreiche, gemusterte Mäntel gekleidet; zu ihren Füſsen sitzen zwei trauernde Genien. — Als Werk eines flämischen Künstlers — W. Boy stammte aus Mecheln — zeigt es in der Verschmelzung althergebrachter Denkweise mit modernen, d. h. hier antikisirenden Elementen, auf bilnerischem Gebiet eine Auffassung, wie wir sie ganz verwandt in den Gemälden der niederländischen Romanisten finden. Das Ganze ist an seiner Stelle von bedeutender stimmungsvoller Wirkung. Alterthümlich wirkt die Sorgfalt, mit der die Einzelheiten, z. B. die Blätter der Gesimse, die Musterung der Stoffe, wiedergegeben sind. Das Material ist röthlicher Marmor für die architektonischen, weiſser für die figuralen Theile. Die Wappenschilder sind polychrom behandelt, wie früher ohne Zweifel auch alles Uebrige, da Spuren von Bemalung und Vergoldung noch mehrfach sichtbar sind.

GRABMAL DER KÖNIGIN CATHARINA JAGELLONICA IM DOME ZU UPSALA (Vollbild). — Wie das Grabmal König Gustavs wesentlich durch die Bestrebungen seines Sohnes Johann zu Stande kam, so steht dessen Name auch mit anderen bedeutenderen Monumentalgrabmälern der Periode in Verbindung. Schon 1574 lieſs er die oben erwähnten Kenotaphe in der Franziskanerkirche ausführen, und in der Domkirche zu Strengnäs errichtete auf seinen Befehl Willem Boy ein zierliches Monument für die kleine, schon 1566 verstorbene zweijährige Prinzessin Isabella. — Am 16. November 1583 starb Johanns erste Gemahlin Catharina Jagellonica, eine Tochter Königs Sigismund I. von Polen und der Bona Sforza von Mailand. Die feierliche Beisetzung fand am 15. Februar 1584 in der Domkirche zu Upsala statt, und es scheint, als wäre das Denkmal damals schon wenigstens zum Theil fertig gewesen.

Es war auch diesmal Meister Willem Boy, der die Pläne des königlichen Ehegatten verwirklichte. Der Künstler hat hier versucht, die mittelalterliche Tumba mit der Renaissanceanordnung einer Wandnische

*) Professor C. R. Nyblom in einem illustrirten Aufsatz der Zeitung Jul, 1897.

zu verbinden. Organisch kann man, wie das Bild zeigt, diese Verbindung jedoch nicht nennen. Das Material ist Marmor von verschiedenen Farben, weifser für die Hauptfigur und Theile des Unterbaues, schwarzer für Gesimse, rosafarbiger für die Säulen. Hierzu kommt aber in einer bedeutenden Ausdehnung Bronze, eine Zusammenstellung, die dem König sehr gefallen zu haben scheint, wie auch aus seinen Baubriefen hervorgeht. Von Bronze sind die zierlichen korinthischen Ecksäulchen des Unterbaues, von Bronze die Platten, die die Seiten bekleiden, bronzene Kränzchen umgeben die grofsen Nischensäulen, ein Wappenschild aus Bronze füllt das Bogenfeld, aus Bronze ist die grofse Platte, die den Hintergrund der Nische bildet und die Hauptinschrift enthält. — Zu dem würdigen Eindruck des Ganzen trägt die Ausstattung der Kapelle bei, die aus derselben Zeit stammt und von der damals so beliebten Kunst des „Kalkschneiders", von der interessante Spuren auch in dem naheliegenden Schlosse sich erhalten haben, eine gute Vorstellung giebt. Die Wände der Kapelle sind nämlich mit einem aus Stuck ausgeführten dekorativ-architektonischen Muster überzogen, in dem Beschlagsornamente, Kartuschen, heraldische Motive abwechseln mit in Nischen eingestellten Engelsgestalten, die hier die mittelalterlichen trauernden Figuren, „Pleureurs", vertreten.

GRABMAL KÖNIG JOHANNS III IM DOME ZU UPSALA (Vollbild). König Johann starb in Stockholm am 17. November 1592, aber erst am 1. Februar 1594 ward sein Leichnam mit aller königlichen Pracht im Dome zu Upsala beigesetzt, da man hierzu die Ankunft seines Sohnes Sigismund, Königs von Polen, von dort abwarten mufste. — Ehe dieser im Spätsommer desselben Jahres nach Polen zurückkehrte, hatte er für den dahingegangenen Vater ein stattliches Denkmal in Danzig bestellt, und aus einem Briefe des Königs, datirt Krakau, den 16. Februar 1596, scheint hervorzugehen, dafs es schon damals vollendet und zur Absendung bereit war. Nun aber brachen in Schweden die Kämpfe zwischen der nationalen und der königlichen Partei aus, die zu der Entthronung Sigismunds (1599) führten. Die Verbindungen mit Polen wurden für Jahrzehnte abgebrochen, das Denkmal gerieth in Vergessenheit und erhielt einen provisorischen Platz im Zeughause Danzigs. — Erst 1782 wurde es durch König Gustav III. für Schweden wieder erworben und nach Upsala übergeführt, wo es später (1817—18) einen dauernden Platz an der Ostwand der oben erwähnten Kapelle der Catharina Jagellonica erhielt, gegenüber dem Monumente der Königin.

Das Grabmal König Johanns gehört sonach kaum der schwedischen Kunstgeschichte an, sei aber hier seiner künstlerischen Bedeutung halber erwähnt. Es ist ein wirkliches Renaissancemonument von stattlicher Anordnung und mit schönen Einzelheiten, wenn auch etwas schwerfällig in den Verhältnissen. Der Todte ruht auch hier auf dem altarähnlichen Kenotaph, aber unter einem reich verzierten Baldachine, der von vier korinthischen Säulen getragen wird. Die Auffassung der Figuren ist, wie an den italienischen Renaissancegräbern, eine mehr naturalistische, der Todte kehrt das Gesicht mit dem langen, schönen Vollbart dem Beschauer zu, er stützt mit der rechten Hand den Kopf, die Linke hält das Scepter, die Beine sind gekreuzt. Der Ausdruck ist voller Hoheit und Würde. Vier trauernde Genien halten seine Waffen. Das Material ist Marmor von verschiedenen Farben. — Nach einer alten Ueberlieferung, die jedoch nur bis 1777 zurückgeführt werden kann, soll das Werk italienischer Herkunft sein. So erzählt nämlich in seinem Tagebuch der gelehrte Astronom J. Bernouilli, der in diesem Jahre Danzig besuchte und zuerst die Aufmerksamkeit auf das vergessene Monument lenkte. Gegen die Richtigkeit dieser Behauptung scheint jedoch sowohl Material als Behandlung zu sprechen, aber auch die verhältnifsmäfsig kurze Zeit (Februar 1594 bis Februar 1596) für die Vollendung des Werkes. Es liegt ohne Zweifel näher, es als Danziger Arbeit zu betrachten.

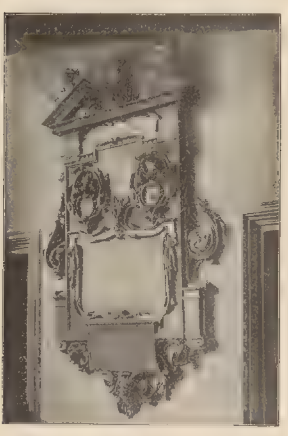
GRABMAL BANER IM DOME ZU UPSALA (Vollbild). In der späteren Wasaperiode werden in Zusammenhang mit der steigenden Bedeutung des Adels die Monumentalgräber immer zahlreicher. Die einfachen Grabsteine genügen nicht mehr, doch werden fortdauernd die Bilder der Verstorbenen gern auf den Monumenten dargestellt, die im Uebrigen dieselben übertriebenen Formen und die üppige, nicht immer graziöse Ornamentik der gleichzeitigen Architektur zeigen. Säulen- und Pilasterstellungen, Hermen, Obelisken, Vasen, allegorische Statuen, Schnörkelwerk und massive Fruchtgehänge zieren diese Werke der Kleinarchitektur, die allmählich in den Domkirchen, in den gröfseren Stadtkirchen und den ländlichen Patronatskirchen emporwachsen.

Eins der ansehnlichsten Denkmäler dieser Art ist das Grabmal für den 1600 enthaupteten Reichsrath Gustav Banér und seine 1628 verstorbene Wittwe Christina Sture im Dome zu Upsala. Die Inschrift Aris

Claesson Harlemensis inventor et fecit 1629 giebt über den künstlerischen Urheber Aufschluſs. Dieser hat sich einige Jahre in Schweden aufgehalten, wo er 1628 den Anschlag zu einem Ritterhaus in Stockholm aufstellte und 1630 Bilder zu einer Wasserkunst für den Admiral Karl Karlsson Gyldenhielm ausführte. — In der Gesammtanordnung des Banérgrabes bleibt er der Ueberlieferung treu. Die Todten ruhen auch hier schlafend auf dem Paradebett unter einem Baldachin; an den Langseiten des Unterbaues knieen die trauernden Söhne und Töchter in Relief. Aber die üblichen, die Deckplatte stützenden Pilaster sind hier durch langgestreckte senkrechte Konsolen ersetzt; der Baldachin wird statt von Säulen von einer Bogenstellung mit weiblichen Hermkaryatiden getragen. Oben auf dem Dache ragen die vier allegorischen Gestalten der Tugenden und zwischen diesen ein aus Cherubsköpfen gebildetes Akroterion empor. Die Gesimse sind kräftig und weit ausladend. — Unter den Hauptfiguren zeichnet sich besonders die Frau durch den lebendigen Ausdruck aus, und in den Karyatiden ist der Zug von Schmerz, bei wenig Abwechslung in den Stellungen, gut wiedergegeben.

* * *

Die Zahl der Monumentalgräber aus dieser Periode ist, wie gesagt, bedeutend und ihre Grundform sehr verschieden. Während einige den alten Typus behalten, wie das Grabmal des Jesper Matsson Kruus in der Nicolaikirche in Stockholm, datirt 1628, dessen freistehende Tumba von einer vollständigen Säulenstellung umgeben ist, findet man in anderen das Streben, die übliche Sarkophag- oder Kenotaphform mit einem Wandgrabe nach Renaissancemuster zu verschmelzen. — So das Bielkegrab in der Kathedrale zu Linköping, Östergötland, oder das Brahegrab in der Domkirche zu Westerås, Westmanland (nach 1633), oder endlich das Oxenstiernagrab in Tyresö (s. oben S. 62), wo überall die Verstorbenen auf dem Paradebette am Fuſs eines mit allegorischen Figuren, Wappen u. dgl. gezierten Wandepitaphs ruhen. Auf dem prachtvollen Monumente des Reichsadmirals Karl Karlsson Gyldenhielm († 1650) in der Domkirche zu Strengnäs knieen die beiden Gatten unter einem Baldachine. — Eines der kunstreichsten Denkmäler der Periode ist das Monument des Feldherrn Erik Soop († 1637) und seiner Gemahlin in der Domkirche zu Skara in Westergötland (Vollbild). Die Verstorbenen ruhen hier unter einem tempelähnlichen, mit den Ahnenwappen, mit Siegesgöttinnen, trauernden Genien und den Gestalten der christlichen Tugenden reich verzierten Baldachin, der von vier Paar dorischen Säulen getragen wird. — Das Monument soll ein Werk des Baumeisters und Bildhauers Pieter de Keijzer in Amsterdam (geb. 1596) sein und scheint auch in Charakter und Anordnung Aehnlichkeit mit anderen Arbeiten desselben Künstlers zu haben. Wenn auch in diesen und ähnlichen Denkmälern die Kunstformen nicht immer zart, die Spuren einer persönlichen Kunstauffassung schwach und unsicher sind, wenn auch dem Ganzen oftmals eine gewisse Schwerfälligkeit anhaftet, so entbehren sie an ihrer Stelle, von Trauerfahnen, Trophäen und Ahnenwappen umgeben und von dem Hauche einer groſsen Vergangenheit umweht, doch selten des würdigen, stimmungsvollen Eindrucks.

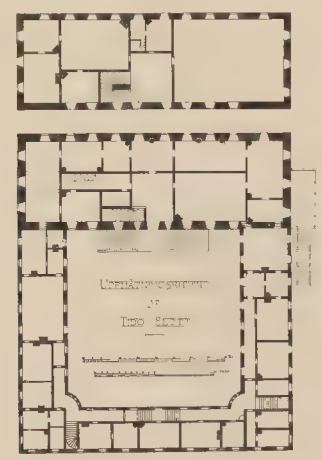

Abbildg. 89. Wandepitaph. Nicolaikirche, Stockholm.

Die herrschende Denkmalsform gegen Ende der Periode wird zuletzt das Wandepitaph. Es bewährt sich auch während der späteren Hälfte des Jahrhunderts und wird nicht nur für die Mitglieder adeliger Familien, sondern auch in den geistlichen und bürgerlichen Kreisen, bisweilen zwar in sehr abenteuerlichen und plumpen Formen, benutzt. Gewöhnlich ist es eine Tafel mit bildlicher Darstellung oder Schrift, von Säulen oder Pilastern eingefaſst, nach oben mit einem kleineren, giebelbekrönten Aufsatz abgeschlossen. Hierzu kommen oft flügelähnliche Seitenornamente und ein konsol- oder predellaähnlicher Untersatz. Das Material ist Marmor, Alabaster, Sand- oder Kalkstein, für die einfacheren aber gemaltes und geschnitztes Holz.

Ein stattliches Beispiel dieser Wandepitaphien ist das an venetianische Vorbilder erinnernde Grabmal, das für den Diplomaten Adler Salvius († 1652) und seine Gemahlin an der Südwand der Nicolaikirche in Stockholm errichtet wurde (Vollbild). Hier knieen zwischen einer Säulenstellung die Dahingegangenen vor dem Erlöser. — Ein reiches Eisengitter hegt den Platz ein; allegorische Figuren, Wappenschilder, Pyramiden zieren die auf Konsolen angebrachte Wandtafel.

Auch die schon erwähnten Epitaphien für Mitglieder der Familie Oxenstierna in der Kirche zu Jäder (s. S. 63) sind Beispiele dieser Art von Denkmälern. Ein Gegenstück bildet die kleine Denktafel, die der Reichskanzler seinen in jungen Jahren verstorbenen Kindern in der Nicolaikirche in Stockholm um 1645 setzen liefs. Aufser dem gespaltenen Giebel und den trauernden Putti finden wir hier jene eigenthümlichen, aus Masken und Hautlappen gebildeten, nicht ohne eine gewisse Anmuth behandelten Draperiemotive wieder, die kurze Zeit sehr beliebt waren, und deren Urheber der schon genannte Hamburger Meister Heinrich Wilhelm war (Abbildg. 89). Wahrscheinlich stammen, dem Typus nach, aus dieser Periode auch die hübschen Eisenkreuze, die auf Kirchhöfen in der Nähe von Eisenwerken oft vorkommen, wenn auch die erhaltenen Exemplare jünger sind (Abbildg. 52, 87).

Vgl. Eichhorn & Odelberg: Guillaume Boyen (Academie d'archéologie de Belgique, 1874). — Nyblom, C. R.: Tvänne grafvårdar i Upsala domkyrka (Estetiska studier, 1884).



Abbildg. 90. Grundplan von Tidö 1620—40.



Abbildg. 91. Reichs-Wasa-Wappen. Von einem Majolikateller im Nationalmuseum Stockholm.



Abb. 92. Alliancewappen Schweden und Holstein-Gottorp

II. DIE KAROLINISCHE PERIODE.

KLASSISCHE SPÄTRENAISSANCE (1650—1720)

NEBST ANHANG.

ROKOKO (1720—1760).

1. Die Zeit und die Persönlichkeiten.

Durch die Theilnahme am dreifsigjährigen Kriege und den Frieden von Osnabruck und Münster 1648 hatte Schweden eine angesehene und einflufsreiche Stellung in Europa gewonnen. Die schwedischen Krieger hatten, um mit dem Dichter zu sprechen, „ihre Pferde in der Newa getränkt, sie waren über die Weichsel geschwommen, sie hatten an der Donau auf die Gesundheit des Kaisers getrunken". Schweden hatte sich südlich und östlich von der Ostsee ausgedehnt und nach dem Frieden von Roeskilde (1658) seine natürliche Grenze gegen Süden gewonnen.

Aber es war nicht allein ein Kriegerstaat; die führenden Männer des XVII. Jahrhunderts hatten einen offenen Sinn auch für die Bedürfnisse friedlicher Kultur. Vier Universitäten, zu Upsala, Dorpat, Abo, Lund, die drei letzten von der damaligen schwedischen Regierung gestiftet, bildeten die Pflanzstätten dieser Kultur. Dazu kam im XVIII. Jahrhundert Greifswald. In den bedeutenderen Städten wurden Gymnasien angelegt, an denen unentgeltlich unterrichtet wurde, ein stolzer Grundsatz, der sich in Schweden bis auf unsere Tage erhalten hat und der dem öffentlichen Leben neue frische Kräfte zuführte. Die Verwaltung wurde in vielfach mustergültiger, noch den gegenwärtigen Verhältnissen zu Grunde liegender Weise geordnet. Die schwedische Kirche erhielt durch eine Reihe kraftvoller, gröfstentheils aus den niederen Schichten hervorgegangener Bischöfe eine feste Organisation von ausgeprägtem hierarchischem Charakter, frei von Skepsis wie von Toleranz, auf alle Fälle aber männlich und vaterlandsliebend. Für Handel und Gewerbe wurde nach der Sitte der Zeit durch Errichtung von Handelskompanien, durch Ertheilung von Privilegien und Monopolen gesorgt. Dafs Heer und Flotte Gegenstand lebhafter Pflege waren, versteht sich von selbst.

Diese Bewegung wurde von einem glühenden Nationalbewufstsein getragen. Schon den älteren einheimischen Geschichtsschreibern war Schweden das uralte ruhmreiche Sagenland, von dem die Gothen ausgezogen waren, um das alte Römerreich zu stürzen. Der grofse Gustav Adolf redet von dem „billigen Vortritt und der Präeminenz Schwedens vor allen andern Königreichen", „sein Gesetz, seine Statuten und Sitten sind gerecht und gut". Diese freilich unkritische aber begeisternde und triebkräftige Auffassung steigert sich beständig. Schwedens Geschichte, seine Sprache, seine Denkmäler und Alterthümer sind Gegenstand

immer zunehmenden Interesses. Schon 1630 hatte das Reich zwei offizielle „Antiquarien" und 1667 wurde ein „Antiquitätenkollegium" gestiftet, dessen Sammlungen den Kern des jetzigen historischen Museums bilden. Ihren phantastischsten Ausdruck erhielt diese Richtung in der berühmten „Atlantica", deren Verfasser, der gelehrte Polyhistor Olof Rudbeck d. Ä. in Upsala, mit einem gewaltigen Apparat zu beweisen sucht, dafs Schweden das berühmte Idealland des Alterthumes, Platons von den Wellen des Weltmeers umbrauste Insel Atlantis sei. Von dauerhafterem Werth war ein anderes Riesenwerk: das zu derselben Zeit vom Feldmarschall Graf Erich Dahlberg begründete und zum Theil eigenhändig gezeichnete Prachtwerk Suecia antiqua et hodierna, eine in Kupfer gestochene Sammlung von Ansichten schwedischer Städte, Schlösser, Kirchen und Herrensitze.

Dem lebhaften und erfolgreichen Wirken zu Hause und im Kriege, der Sicherheit, auch in kritischer Lage stets Mittel und Auswege zu finden, folgte ein Selbstgefühl, dem nichts unmöglich erschien, eine gewisse fatalistische Zuversicht auf einen glücklichen Ausgang unter dem Beistand des Allmächtigen. Einerseits tritt dieser Charakterzug als innige Gottesfurcht und festes Pflichtgefühl hervor, andererseits als Uebermuth und Leichtsinn; und er hat nach beiden Richtungen tiefe Spuren zurückgelassen. Hierzu kam die stete Berührung mit dem übrigen Europa, wodurch ein Strom von neuen Ideen, aber auch von neuen Menschen und neuem Kapital über das Land hereinwallte. Reichthümer wurden um die Mitte des XVII. Jahrhunderts leicht erworben, und die grofsen Herren besafsen fürstliche Einnahmen. Die Ansprüche wurden gesteigert, die Lebensgewohnheiten kostbar. Ein französischer Gesandter preist im Anfang des Jahrhunderts die Schweden wegen der Einfachheit ihrer Sitten: ein schwedischer Magnat lebt wie ein französischer Kleinbürger. Um die Mitte des Jahrhunderts sind die Verhältnisse sehr verändert; da heifst es, dafs man in ganz Europa kaum einen gröfseren Luxus als in Schweden finde.

Für die Kunst wurden diese Verhältnisse in gewissem Sinne fruchtbringend. Zwar waren die hohen Herren nicht sehr feine Kunstkenner — es ist ohne Zweifel in dieser Hinsicht ein bedeutender Unterschied zwischen z. B. Mazarin und Axel Oxenstierna, zwischen Colbert und Magnus Gabriel de la Gardie —, aber sie liebten, wie schon erwähnt, stattliche, geräumige Wohnungen mit kostbarer Ausstattung, sie gründeten Bibliotheken und Kunstsammlungen u. a. m. So wurde die Kunst nach und nach eingebürgert, und eine feste Ueberlieferung begann sich auszubilden. Der organisatorische Sinn der Zeit fand auf diesem Gebiet einen bezeichnenden Ausdruck in den überaus zahlreichen Bau-Unternehmungen. Dahlbergs obengenanntes Suecia-Werk zeigt allein aus dieser Periode gegen hundert mehr oder weniger monumentale Neubauten, von denen wohl die meisten mit kostbarem Mobiliar ausgestattet, von Thiergärten, Blumengärten und sog. Seehöfen umgeben waren. Hierzu kamen noch Kirchen und vor allem Grabkapellen, nebst Altarwerken, Kanzeln, Orgeln und Epitaphien. In Opferwilligkeit für religiöse Zwecke wetteifert die Periode mit dem späteren Mittelalter.

Träger dieser Bewegung sind fortdauernd die königliche Familie und der Hochadel. Im Mittelpunkt stand die Königin Hedwig Eleonora, „Riksenkedrottningen" (die Reichs-Königin-Wittwe), wie sie genannt wurde, die Gemahlin Karls X Gustav, Mutter Karls XI, und Grofsmutter Karls XII. - Eine geborene Prinzessin von Holstein-Gottorp, Tochter des Herzogs Friedrich III, hatte sie aus der Heimat Liebe und Interesse für Kunst und Künstler mitgebracht, und so fand sie während eines langen Lebens — sie war 1636 geboren, kam 1654 nach Schweden, wurde schon 1660 Wittwe und starb 1715 — Zeit und Mittel zu vielfacher Bethätigung. Eine geistig begabte oder liebenswürdige Persönlichkeit kann man diese Zeitgenossin Ludwigs XIV kaum nennen, auch ihren Kunstverstand darf man nicht zu hoch einschätzen; sie war aber eine praktisch tüchtige, kraftvolle Dame von ausgeprägtem Erwerbs-, aber auch Ordnungssinn und lebhaftem Thätigkeitsdrang. In der Geschichte der schwedischen Kultur nimmt sie in der That einen weit bedeutenderen Platz ein als ihre glänzende Vorgängerin, die Königin Christine. Um Hedwig Eleonora schaarte sich die Künstlergeneration der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, die beiden Architekten Tessin d. Ae. und d. J., die Bildhauer Millich, Carove, Precht, die Maler Müller, Sylvius, Ehrenstrahl, von Krafft und ihre Schüler. Für die alte Königinmutter wurden die Schlösser Drottningholm und Strömsholm neugebaut, andre Schlösser, wie Gripsholm und Jakobsdal, erweitert oder umgebaut und mit solider, theilweise kostbarer Einrichtung, mit Bildwerken, Malereien, Möbeln, Tapisserien versehen. So bildeten diese Unter-

nehmungen die Schule, in der die neue schwedische Kunst ihre Kräfte versuchte und sich auf künftige Aufgaben vorbereitete.

Die drei Könige des pfälzischen Hauses, Karl X (1654—60), Karl XI (1660—97), Karl XII (1697 -1718), zeigen nicht dieselbe breite Anlage, die Vielseitigkeit der Begabung wie ihre Vorgänger vom Hause Wasa. Sie gleichen eher modernen Spezialisten mit ihren, nach ganz bestimmter Richtung ausgebildeten — hier kriegerischen oder staatswirthschaftlichen — Interessen. Die gröfste aller schwedischen Bau-Unternehmungen, der Neubau des königlichen Schlosses zu Stockholm, wurde jedoch von Karl XI angefangen. Sonst finden wir aber die eifrigsten Bauherren unter den Mitgliedern des hohen Adels. Während der Kriege und der vieljährigen Vormundschaften für Königin Christine (1632—44) und Karl XI (1660—72) hatte dieser an Macht und Bedeutung gewonnen. Er verfügte über einen grofsen Theil des Grundeigenthums im Reiche, über die höchsten Stellen in Heer und Verwaltung. Unter diesen Verhältnissen leben in der Baukunst die Ueberlieferungen der ersten Hälfte des Jahrhunderts fort, und es entfaltet sich bald eine erstaunliche Thätigkeit. Zu den namhaftesten Bauherren zählt u. A. der Reichsadmiral Karl Gustav Wrangel, der Gründer von Skokloster, die drei Brüder Gyllenstierna, Erbauer von Nynäs und Eriksberg in Södermanland, von Steninge in Upland, Gustav Soop, der Besitzer von Mälsäker, vor allem aber der Reichskanzler Magnus Gabriel de la Gardie, dessen Baulust an Leidenschaft grenzte.

Diese Periode des Aufblühens war jedoch nicht von langer Dauer. Gegen den alten Hochadel erhob sich seitens des jungen Amtsadels und der drei übrigen Stände eine gewaltige Reaktion. Auf dem Reichstage von 1680 wird eine Wiedereinziehung der unrechtmäfsig verschenkten oder zu Lehen gegebenen Krongüter beschlossen. Dieser Beschlufs wurde in den folgenden Jahrzehnten mit grofser Strenge vom König Karl XI durchgeführt und damit das politische und wirthschaftliche Uebergewicht des alten Adels gebrochen. Auf die bisher so lebhafte Kunstthätigkeit hatte das verhängnisvollen Einflufs: die grofsangelegten Bauten gerathen ins Stocken und werden zum Theil unvollendet gelassen.

Noch befanden sich aber die Finanzen des Staates in gutem Zustande. Eben jetzt wurde der Schlofsbau in Stockholm begonnen. Nach dem Regierungsantritt Karls XII (1697) wurden aber die Verhältnisse anders. Schweden wird in schicksalsschwere Kriege verwickelt, die zwar das Erstaunen der Welt erweckten, aber das Land gänzlich aussogen. Mit dem Jahre 1707 hört aus Mangel an Mitteln der Schlofsbau auf. Zwei Jahre später folgte die unglückliche Schlacht bei Pultawa (1709). Und als König Karl XII seine wunderbare und abenteuerliche Laufbahn 1718 endete, hatte Schweden den gröfsten Theil seiner transbaltischen Provinzen und, verarmt an Volk und Geld, seine bedeutende politische Stellung verloren.

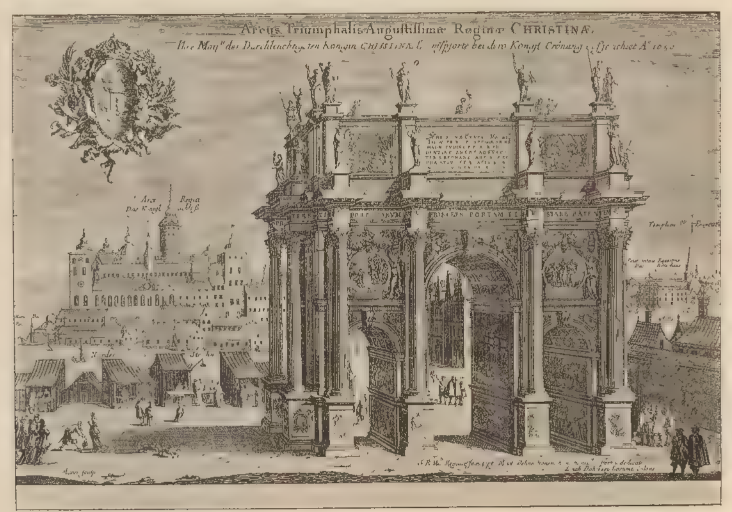
* * *

Das Land erlangte jedoch bald genug unter einer veränderten, beinahe republikanischen Verfassung, der sogenannten „Freiheitszeit“, und unter einer klugen Regierung, deren leitende Persönlichkeit der grosse Staatsmann Arwid Bernhard Horn war, seine Kräfte wieder. Während eines langen Friedens blühte das wirthschaftliche Leben wieder auf, Handel, Industrie und Ackerbau wurden Gegenstände der lebhaftesten Fürsorge der Regierung. Schon zehn Jahre nach dem Tode Karls XII konnte die Arbeit am Schlofsbau wieder aufgenommen werden (1728). Aus dem Kreise der hierbei beschäftigten Männer, eines Grafen Karl Gustav Tessin u. A., zum Theil einberufener Franzosen, ging 1735 die Schwedische Kunstakademie hervor, deren nächstes Ziel es war, die für den Schlofsbau nöthigen künstlerischen und kunstgewerblichen Kräfte heranzubilden. Zugleich begann die Blüthe einer nationalen Litteratur, und die schwedische Wissenschaft feierte in dem berühmten Linné u. A. ihre Triumphe. Geistige Interessen waren in stetem Wachsen und verbreiteten sich auch in den mittleren Volksschichten. Bei den unmittelbaren Nachfolgern Karls XII, seiner Schwester Königin Ulrike Eleonora († 1741) und ihrem ungemein kunstfremden Gemahl, König Friedrich I, Landgraf von Hessen-Kassel († 1751), fanden diese Bewegungen kaum eine Stütze. Glücklicher aber gestalteten sich die Verhältnisse in der folgenden Zeit. Die Kronprinzessin, später Königin Luise Ulrike, Gemahlin des Königs Adolf Friedrich († 1771) und Schwester Friedrichs des Grofsen, war eine begabte und geistreiche Dame im Stile des XVIII. Jahrhunderts. Diesem Königspaar war es vergönnt, das neue Stockholmer Schlofs 1754 in Besitz zu nehmen, und hier und in dem erweiterten Schlosse Drottningholm entstand eine Pflanzstätte schwedischer Kunst und Kultur. Durch den Ankauf der umfangreichen Sammlungen von Gemälden, Hand-

zeichnungen und Kupferstichen, Medaillen, Naturalien des Architekten Grafen Nicodemus Tessin d. J. und seines Sohnes Karl Gustav wurde der Grund zum schwedischen Museumswesen gelegt. Auch in bürgerlichen Kreisen begann man Kunstsammlungen anzulegen, so daſs Kunstsinn in immer weiteren Schichten verbreitet wird. Es ist nicht mehr die Zeit der groſsen Paläste, der dekorativen Decken und Wandmalereien; aber es ist die Periode der kleinen gemüthlichen Privatwohnungen in der Stadt und der bequemen Herrensitze auf dem Lande, der niedlichen Zimmereinrichtungen und der Porträtkunst Die bürgerliche Baukunst blüht und neben ihr das Kunstgewerbe. Ohne scharfe Sprünge gleitet diese Periode, die des Rokoko, in den Neuklassicismus hinüber. Die Jahre nach der Vollendung des Stockholmer Schlosses (1754) bezeichnen im Groſsen und Ganzen den Abschluſs der älteren, von der Renaissance ausgehenden Kunstrichtung.

* * *

DIE KÜNSTLER. Unter den vielen Fremden, die nach dem Tode Königs Gustav Adolfs während der Minderjährigkeit der Königin Christine nach Schweden kamen, um dort Ruhm und Geld zu gewinnen,



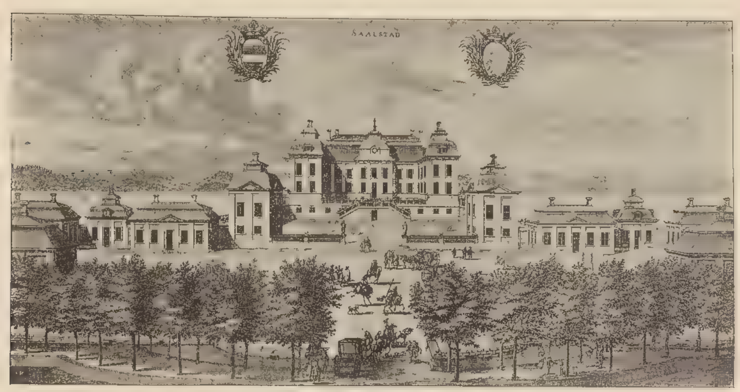
Abbildg. 93. Triumphbogen bei der Krönung der Königin Christine in Stockholm errichtet. Nach Dahlbergs Suecia.

befanden sich auch die zwei Männer, die der schwedischen Baukunst neue Bahnen und, was bisher fehlte, eine feste Ueberlieferung gaben. Dies waren der Franzose Simon de La Vallée und der Stralsunder Nicodemus Tessin d. Ae.

Als die Verwaltungsverhältnisse mehr systematisch geordnet und centralisirt wurden, trat auch das Bedürfniſs nach Zusammenfassung und Verantwortlichkeit auf dem Gebiete der öffentlichen Bauthätigkeit hervor. Im März 1639 wurde für Simon de La Vallée die Vollmacht ausgefertigt „Ihrer Königl. Majestät Architekteur zu seyn". Durch eine Instruktion wurden seine Amtspflichten bestimmt. In Schweden wird er 1637 zum ersten Mal erwähnt; früher soll er umfassende Reisen unternommen und im Dienste des Königs Ludwig XIII von Frankreich und später des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien gestanden haben. Viele Spuren seiner Thätigkeit zu hinterlassen, war ihm jedoch nicht vergönnt. Sein bedeutendstes Werk waren die Pläne für das Ritterhaus in Stockholm, nach denen der Bau jedoch nicht ausgeführt wurde (s. u.). Schon 1642 wurde er in einer nächtlichen Schlägerei auf dem groſsen Markt in Stockholm erstochen.

Simon de La Vallées Sohn und Schüler Jean de La Vallée (1620 † 1696), beim Tode des Vaters 22 Jahre alt, erhielt 1646 eine Pension, um im Auslande „Verfahrenheit in Architectonica" zu suchen, und soll in den folgenden Jahren Italien und Frankreich, wahrscheinlich auch Holland, besucht haben. Nach der Heim-

kehr wurde er 1651 zum Königl. Architekten ernannt und mit Aufträgen allerlei Art, öffentlichen und privaten, überhäuft. Für den König arbeitete er Pläne zum Umbau nebst Erweiterung des alten Stockholmer Schlosses aus, für die betreffenden Gemeinden die Katharinen- und die Hedwig-Eleonora-Kirche, beides Centralbauten, in Stockholm. Er vollendete das Ritterhaus (s. u.); vor allem wurde er aber vom Reichskanzler Grafen Magnus Gabriel de la Gardie für dessen umfassende und zahlreiche Bauunternehmnngen in Anspruch genommen; so an Karlberg (s. u.), Wenngarn u. a. O. Daneben arbeitete er auch für andere große Herren der Zeit: für den Reichsadmiral Karl Gustav Wrangel, für den Reichsschatzmeister Gustav Bonde, u. A. Als Künstler ist er ein Vertreter der jetzt in Schweden emporblühenden klassischen Spätrenaissance im Geiste Palladios, stark von holländischen Vorbildern beeinflußt. Seine Werke zeichnen sich durch reich ausgebildete Dächer, die Vorliebe für durchgehende Pilaster und durch eine abwechselnde Fensterarchitektur mit Umrahmungen von verschiedenen Größen und Formen aus. Sie leiden aber mit ihren niedrigen Stockwerken und oft bis ans Dachgesims hinaufgerückten Fenstern zugleich an einer gewissen Schwerfälligkeit und Gedrücktheit der Verhältnisse. Jean de La Vallée war ein gebildeter Mann, in dessen Nachlaß wir u. a. die Werke von Alberti, Serlio und Vignola finden, aber auch eine vielversuchende, unruhige Natur, die sich schließlich



Abbildg. 94. Schloss Salsta aus Dahlbergs Suecia.

immer mehr von der Architektur abkehrte. 1671 wurde er Oekonomie-Bürgermeister in Stockholm, wo er 1696 in Armuth starb.

Sein glücklicherer und größerer Nebenbuhler war Nicodemus Tessin (1615 † 1681), der ältere Träger dieses, in der Kulturgeschichte Schwedens so berühmten Namens. Seine Thätigkeit im Dienste des Reichskanzlers Axel Oxenstierna wurde schon oben erwähnt, (s. Tidö). Im Jahre 1646 erhielt er Königl. Vollmacht „Architekteur und Baumeister" zu sein, und 1651 unternahm er eine Studienreise durch Deutschland nach Italien und wahrscheinlich zurück durch Frankreich und Holland. 1653 befand er sich jedenfalls wieder in Schweden, und hier beginnt jetzt eine Periode großartigen Schaffens. Für den König arbeitete er Pläne für Schloss Borgholm auf der Insel Oeland, und zur Domkirche in Kalmar (s. u.) aus. Nach seinen Plänen und unter seiner Mitwirkung wurden zahlreiche Schlösser und städtische Paläste ausgeführt. So Skokloster (s. u.), Eriksberg (s. u.), Mälsåker (s. u.), Salsta (s. u.), Sjö, Palais Bååt u. a. Seine besondere Gönnerin war die Königin Wittwe Hedwig Eleonora, die durch ihn das Schloss zu Drottningholm, sein bedeutendstes Werk, das Schloss Strömsholm und zum Theil auch das Schloss Ulriksdal (früher Jakobsdal) erbauen oder umbauen ließ. In allen diesen, nach seiner Rückkehr aus Italien entstandenen Werken tritt er als ein Anhänger der Palladianischen Spätrenaissance hervor. Mit reicher Erfindungsgabe verbindet er ausgeprägten Sinn für Proportionen, wodurch auch seinen einfachsten Schöpfungen ein Zug von anziehender Vornehmheit verliehen wird. Pläne und Façaden tragen das Gepräge von Reichthum und Uebersichtlichkeit. Risalite mit durch-

gehenden Pilastern über hohen Sockeln, Giebel, zierliche Konsolgesimse und Dachfriese sowie reichprofilirte Dächer kehren in seinen Werken oft wieder. Vor allem aber ist Tessin ein Meister der stattlichen Treppenanlagen und Vorhallen. In vieler Hinsicht dürfte er mit seinem Zeitgenossen, dem älteren Mansart in Frankreich, zu vergleichen sein. Von seiner Gönnerin, der Königin, wurde er zum Kammerherrn ernannt, vom König in den Adelsstand erhoben. Sein Geschmack, sein Fleifs und seine Tüchtigkeit wurden von Allen anerkannt.

Seine Thätigkeit wurde von dem Sohne, Nicodemus Tessin d. J. in glänzender Weise fortgesetzt. Geboren 1654 in der schwedischen Stadt Nyköping, hatte er eine sorgfältige künstlerische und humanistische Erziehung erhalten. Schon mit 19 Jahren trat er 1673 seine erste Studienreise an, und hielt sich während der folgenden Jahre vorzugsweise in Rom auf, besuchte aber auch andere Orte in Italien nebst Frankreich und England. In Rom studirte er die damals modernen Meister, einen Lorenzo Bernini, Domenico Fontana und ihre Zeitgenossen, widmete aber auch den eigentlichen Renaissancemeistern Bramante, Sangallo, Vignola, u. A. seine Aufmerksamkeit. Die noch erhaltenen Studienblätter aus diesem achtjährigen Aufenthalt im Auslande zeugen von dem Interesse, dem Fleifs und dem künstlerischen Urtheil, mit dem er den Gegenstand seines Studiums von allen Seiten zu erfassen suchte. Eine zweite Studienreise unternahm er 1687—88. Als Künstler ist er eine gelehrtere, eklektischere Natur als der Vater. Für die Aufsenarchitektur sind ihm überhaupt die italienischen Vorbilder mafsgebend, in der Innenarchitektur und Dekoration folgt er Le Brun und der französischen Schule. Nach der Rückkehr erhielt er von König Karl XI den ruhmvollen Auftrag, die Pläne zum neuen Stockholmer Schloss zu entwerfen, womit er schon 1688 begann. Bei der Ausführung war er dann von 1692 ab thätig (s. u.), ohne doch das Werk je vollendet zu sehen. Ueberhaupt war dem jüngeren Tessin eine so umfassende architektonische Thätigkeit wie seinem Vater nicht vergönnt. Sein eigener Palast, später das Oberstatthalterhaus in Stockholm (s. u.), und das für Graf Karl Gyllenstierna ausgeführte Schloss Steninge (s. u.) in Upland sind neben den Centralkirchen in Kungsör und Karlskrona die bemerkenswertesten seiner Arbeiten. Mit der Zeit wurde er jedoch immer mehr auf politisches und administratives Gebiet hinübergezogen. Nachdem er 1697 zum Oberintendanten aller Bauten etc., 1699 zum Freiherrn ernannt worden, rückte er nach einander zum Hofmarschall, Reichsrath, Grafen, Universitätskanzler und Obersten Marschall auf. In der Rathskammer war er ein treuer Anhänger seines Herrn, des unglücklichen Königs Karls XII. Er hatte jedoch die Freude, in seinem hohen Alter den Schlossbau wieder aufgenommen zu sehen (1728). — Der jüngere Tessin war ein „Grand Seigneur" im Stile der Zeit, aber zugleich ein ernsthafter, tüchtiger, gründlich gebildeter, sogar gelehrter Mann, hoch geschätzt von seinen Landsleuten, aber auch im Auslande. Unter seinem künstlerischen Nachlafs finden sich Pläne zu einem Schloss in Kopenhagen, zu einem Umbau des Louvre, einem Pavillon d'Apollon in Versailles, zu einer Kirche in St. Petersburg und zu einer Erweiterung des Schlosses Lützelburg (Charlottenburg) bei Berlin. Er starb 1728.

Unter den Zeitgenossen des jüngeren Tessin ist zunächst zu nennen sein älterer Stiefbruder Abraham Svansköld, der mit den beiden Tessin zusammenarbeitete. Gleiches that auch der Fortifikationsingenieur Mathias Spihler († 1691) „Werkmeister an den Werken und Gebäuden der Krone und der Stadt Stockholm", der mit der Tochter des Jean de La Vallée verheirathet war und somit auch mit diesem in Verbindung stand. Eine bedeutende Persönlichkeit, auch auf architektonischem Gebiet war ferner der Feldmarschall Erich Dahlberg (1625—1703), der Führer des berühmten Zuges über das Eis des grofsen und kleinen Belt (1658) und der tapfere Vertheidiger von Riga. Hauptsächlich ist er Festungserbauer; aber auch andere Bauten, wie z. B. seine eigene Grabkapelle in der Kirche zu Turinge (Södermanland) sind nach seinen Plänen ausgeführt. Vor Allem ist jedoch sein Name mit dem schon erwähnten Prachtwerke Suecia antiqua et hodierna, dieser Hauptquelle für die Kenntnifs schwedischer Architektur, verbunden. Ein hervorragender Gartenarchitekt war endlich der in Holland und Frankreich ausgebildete Johann Horleman, der sich der Richtung Le Nôtres anschliefst.

Während der Unglücksjahre Karls XII trat eine Periode des Stillstandes ein. Die Stelle als Schloss- und Stadtarchitekt wurde in diesen Jahren von Göran Josua Törnqvist, geadelt Adelcrantz (1668

† 1739) eingenommen, der die Katharinenkirche, die Hedwig-Eleonora-Kirche, die Jakobskirche, alle in Stockholm, vollendete oder wiederherstellte. Hauptleiter des nach 1728 wieder aufgenommenen Schlossbaues wurde Graf Karl Gustav Tessin (1695 † 1771), der als Baukünstler sich jedoch kaum über einen gebildeten Dilettantismus erhob, während er als kunstverständiger Mäcen und Sammler eine hervorragende Stelle in der Kunstgeschichte seines Landes einnimmt. Wie der Vater Nicodemus Tessin d. J. wurde auch er bald in das politische Leben hineingezogen. 1747—1752 war er sogar Kanzleipräsident, d. h. Leiter der Regierung. — Das eigentliche architektonische Erbe des jüngeren Tessin übernahm der Freiherr Karl Hårleman (1700 † 1753), Sohn des oben erwähnten Gartenarchitekten und Schüler des älteren Adelcrantz. Unter seiner Leitung ging der Schlossbau zu Stockholm seiner Vollendung entgegen; aber auch viele andere Bauwerke rühren von ihm her. Architektonisch zeigt er sich als Anhänger einer ziemlich nüchternen französischen palladianischen Richtung, während er sich bei der inneren Dekoration dem eleganten und maſsvollen französischen Rokokostil anschlieſst. Seine Thätigkeit am Stockholmer Schlosse wurde von höchster Bedeutung für die Entwickelung der schwedischen Dekorationskunst und des Kunstgewerbes. Eine einfluſsreiche Persönlichkeit auf diesen Gebieten war auch der Hofintendant Johann Erich Rehn (1717 † 1793), eine breit angelegte Natur, thätig als Architekt, Zeichner, Ornamentist und Kupferstecher. Der Mitarbeiter und Nachfolger Hårlemans am Stockholmer Schlossbau war der mehr wissenschaftlich und praktisch als eigentlich künstlerisch angelegte Graf Karl Johann Cronstedt (1709 † 1779), der später (1767) auch zum höheren Verwaltungswesen überging. Ihm folgte als Oberintendant und Chef des schwedischen Bauwesens Karl Fredrik Adelcrantz (1716 † 1796) der Sohn des Göran Josua Adelcrantz, eine reich begabte, thatkräftige, hochgebildete, edle Persönlichkeit, der in die vaterländischen Kunstverhältnisse sowohl durch eigene Bauthätigkeit als durch organisatorische Wirksamkeit tief eingegriffen hat. Durch ihn wurde die neuklassische Richtung (Stil Gustav III) in Werken wie die Adolf-Friedrichs-Kirche (1768—1774) und das Königl. Opernhaus (1774—1784) in Stockholm auf schwedischem Boden heimisch.

Als Baukünstler aus dieser Periode sind auſserdem noch zu nennen die beiden Brüder Johann Eberhard Carlberg (1683 † 1773) und Bengt Wilhelm Carlberg (1696 † 1778), beide Fortifikationsoffiziere, beide Stadtarchitekten, jener in Stockholm nach 1727, dieser in Gotenburg. Ein dritter Fortifikationsoffizier und Architekt war Karl Wijnbladh (1705 † 1768), der mehrere Sammlungen von Plänen und Zeichnungen zu Wohngebäuden in Kupfer gestochen und mit erklärendem Text herausgegeben und so einen nicht unbedeutenden Einfluſs auf die Privatbaukunst in den Städten und auf dem Lande ausgeübt hat. Er legt das Hauptgewicht auf Disposition und Einrichtung der Räumlichkeiten, während die Façadenbildung einförmig ist.



Abbildg. 95. Monogramm Hedwig Eleonora.

2. Allgemeiner Charakter der Kunst.

Der florentinische Diplomat Graf Lorenzo Magalotti, der 1674 Schweden besuchte, hat über diesen Besuch einen Bericht verfaſst, der mehr oder weniger zuverlässige Beobachtungen und Urtheile über schwedische Persönlichkeiten und Verhältnisse enthält*). Von der Baukunst spricht er wenig anerkennend: „Man hat in Schweden zwar die alterthümliche barbarische Bauart verlassen, aber die neuaufgeführten Gebäude zeigen nicht den guten italienischen Geschmack“. Die Ursache läge in dem „genio cattivo“ der Architekten u. s. w. „Aber trotzdem“, fährt er fort, „wird jeder, der nach Stockholm kommt, Gebäude finden, die nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich und, ich erlaube mir es zu behaupten, in jedem andern Lande in Europa mit Ausnahme von Italien kein Gegenstück haben. Nicht sowohl nach Anzahl und Umfang, als nach der Regelmäſsigkeit der Architektur, in der sie sich mehr als irgendwo anders der italienischen Bauart und in Folge dessen auch der Antike nähern“.



Abbildg. 96 Schloſs Leckö

Im Munde des gebildeten Fremden, der eben in den nächst vorhergehenden Jahren fast alle Länder Europas besucht hatte, erscheinen diese Worte fast wie eine Lobrede auf die Schöpfungen von Nicodemus Tessin d. Ae. und Jean de La Vallée. Jedenfalls wird durch sie das Vorhandensein italienischen Einflusses bestätigt. In wie weit dieser Einfluſs auf unmittelbare Studien in Italien zurückzuführen ist, in wie weit er durch Beobachtungen niederländischer oder französischer Bauwerke oder durch die Architekturbücher vermittelt wurde, ist noch nicht festgestellt. Reisen im Auslande werden seit Tessin und de La Vallée bei den Architekten zur Regel. Die Familie Tessin legte eine reiche Sammlung von Kunstbüchern an, auf die besonders der jüngere Tessin in seinen Aufzeichnungen oft hinweist. Im Nachlaſs von Jean de La Vallée befinden sich, wie oben erwähnt, Werke von Serlio, Vignola, Alberti u. A. Sogar im Briefwechsel des Feldherren Karl Gustav Wrangel wird „das französische Architekturbuch“ (Du Cerceau? Lemuet?) erwähnt. Wahrscheinlich hat man die Werke von Palladio, von Scamozzi, höchst wahrscheinlich auch von Rubens wohl gekannt.

Waren bei Vorbereitung der neuen Bewegung die Vorbilder noch, in Fortsetzung älteren Brauches, aus Holland geholt — wie denn das Ritterhaus in Stockholm lebhaft an das gleichzeitige Trippenhuys in Amsterdam von Vingboons oder das Moritzhuys im Haag von Pieter Post erinnert —, so machen sich doch bald unmittelbare französische und italienische Einflüsse geltend, diese in der Façadenbildung, jene in der Grundriſsanlage und Innendekoration. — Beide behaupten die Forderungen der Symmetrie und Regelmäſsigkeit. Die „Architectura Civilis ist eine der artigsten Sciencen in der Welt“, heiſst es in dem Freiherrn-

*) Tegner, Elof: Svenska bilder från 1600 talet, Stockholm 1896.

diplom des jüngeren Tessin. Und, wohl zu bemerken, es ist eben eine „Science“, nicht eine freie Kunst; Alles wird auf feste Regel, auf die Vorbilder der Alten, der anerkannten Autoritäten, zurückgeführt. Bezeichnend ist daneben die Vorliebe für das Würdige und Stattliche, für Grofsräumigkeit und steife Pracht.

Die üblichste und bezeichnendste Aufgabe des Baukünstlers wird der grofse Herrensitz auf dem Lande und der Adelspalast in der Stadt, daneben wurden freilich auch Prachtgebäude, wie die Schlösser zu Drottningholm und zu Stockholm angelegt. In den Vorstädten Stockholms, auf „Norrmalm“, „Södermalm“ und dem „Riddarholm“ steigen die neuen Adelspaläste auf, die der Stadt ein neues Gepräge verliehen. Vor allem aber wuchsen diese stattlichen Herrensitze, von Park und Garten umgeben, in den Provinzen Upland und Södermanland empor, wo sie noch vor dunklem Waldrand am Horizonte ihre weifsen Mauern und hohen schwarzen Dächer in den Wellen der niedlichen Binnenseen und Ströme spiegeln.

Der Gestaltung des Grundrisses wird die gröfste Sorgfalt gewidmet, und die Aneinanderreihung der Räume und Bautheile wie die Gruppirung von Haupt- und Nebengebäuden zu zierlichen geometrischen Figuren scheint dem Künstler ein wahrer Genufs zu sein. Die alte malerische Burg, mit ihrer unregelmäfsigen Anordnung und dem zierlichen Renaissancedetail, scheint jetzt barbarisch. Wagt doch der junge Tessin in seiner Reisebeschreibung von der Burg in Heidelberg zu sagen: „je länger man es ansieht, desto schlechter kommt es Einem vor“. So zeigt denn die Gestaltung der schwedischen Herrensitze grofse Aehnlichkeit mit den entsprechenden und gleichzeitigen französischen Anlagen wie das Schlofs Vaux-le Vicomte von Levau oder Maisons sur Seine von François Mansart, beide Zeitgenossen des älteren Tessin. Von Interesse ist es, aus diesem Gesichtspunkt die aus dem Mittelalter stammende und im XVI. und XVII. Jahrh. erweiterte Burg Leckö (Abbildg. 96) mit einer Anlage wie Schlofs Salsta (Abbildg. 94) zu vergleichen.



Abbildg. [illegible] Trep[illegible] zu A[illegible] in S[illegible]

Auch in der Gartenkunst folgt man dem Zuge der Zeit. Neben geschnittenen Hecken, Terrassenanlagen mit Ballustraden, Vasen und Statuen findet man häufig sogenannte Seehöfe (Seegärten) mit Brücken und Pavillons für die Spieljachten und kleinen Schiffe. Dahlbergs Suecia zeigt noch viele solche stattlichen Anlagen. (Vgl. unten, Abbildg. Skokloster und Steninge.)

Die Façadenbildung, aus Ziegeln mit Putzüberzug und Zierrathen von gehauenem Stein oder Stuck hergestellt, zeichnet sich durch Uebersichtlichkeit und einfache Würde aus. Den Wandflächen fehlt zwischen Sockel und dem nicht selten mit Konsolenkranz ausgestatteten Dachgesimse eine Vertikalgiederung gänzlich, oder sie wird durch Halbsäulen und Pilaster, oder durch flache Lisenen, die nach palladianischer Art durch zwei oder drei Stockwerke gehen, bewirkt. Die Gurtgesimse werden dann nicht selten durch Reihen von Blumenfestons oder von einfachen erhöhten Füllungen ersetzt. Nach oben wird die Façade gern durch einen kleinen Attikaähnlichen Aufsatz oder einen niedrigen Dreiecks- oder Segmentgiebel abgeschlossen. Mit diesem korrespondirt im unteren Stocke eine monumentale Freitreppe mit Portal.

Bezeichnend sind hierneben namentlich die meist sehr reich ausgebildeten Dächer. Mit der Sitte der älteren Zeit stimmen die einfachen Walmdächer, jetzt jedoch niedriger und hauptsächlich für kleinere Gebäude verwendet, überein. Dazu kommen die Mansardendächer und namentlich die sogenannten Absatzdächer, „Säteritak“, bei denen zwei Dachflächen durch eine kleine vertikale Wand getrennt werden (Abbildg. 98 und Vollbilder Ritterhaus, Eriksberg u. a.). Durch verschiedene Profilirung der einzelnen Dachflächen, gerade, konkav, karnisförmig, und Hervorhebung der einzelnen Bautheile durch gesonderte Dachanordnungen ist die Möglichkeit einer grofsen Abwechselung und Beweglichkeit dieses Elementes gegeben.

Die antiken Säulenanordnungen spielen dieselbe Rolle wie bei der Spätrenaissance der übrigen Kulturländer. Ein Beispiel bieten neben dem Triumphbogen Abbildg. 93, die Vollbilder von Drottningholm und vom Stockholmer Schloſs.

In der Fensterarchitektur herrscht vor allem Regelmäſsigkeit und Symmetrie. Bogenfenster werden verhältniſsmäſsig selten, hauptsächlich in der kirchlichen Architektur oder für gewölbte Räume verwendet. Beliebt sind kleine Mezzaninfenster, gewöhnlich quadratisch, bisweilen aber auch rund oder oval, „Oeils-de-boeuf". In den Gebäuden der beiden Tessin, z. B. an der Reichsbank und am Stockholmer Schloſs, sind diese Mezzaninfenster nach italienischer Art mit den Hauptfenstern unmittelbar verbunden. In besonderen Fällen und an monumentalen Gebäuden kommen als Umrahmung Säulen oder Pilasterstellungen mit geraden, dreieckigen oder segmentförmigen Bekrönungen, oder auch einfache profilirte Rahmen mit oder ohne Konsolen und Eckverkröpfungen vor.

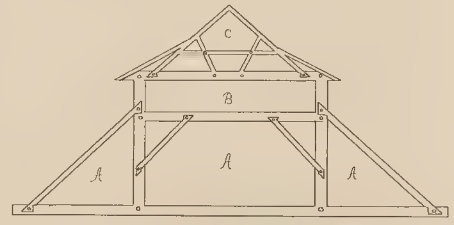
Die Portale sind im allgemeinen einfacher als während der vorhergehenden Periode. Das typische Motiv ist die römische Bogenstellung, obwohl mit vielen Varianten, Rusticirung der Pfeiler u. s. w. In der giebelähnlichen Bekrönung wird häufig ein Wappenschild angebracht, bisweilen das Portal mit einem Altan oder einem besonders verzierten Mittelfenster kombinirt. — Aus der früheren Periode werden daneben die oben, S. 46, erwähnten Barockportale lange beibehalten, besonders für kleinere bürgerliche Gebäude. Wie bei der Fensterarchitektur werden auch die Portale bisweilen mit profilirten Rahmen umgeben.

Werfen wir auch einen Blick in das Innere. Von der groſsen Freitreppe mit ihrem Eisengitter oder ihrer Steinbalustrade tritt man in die geräumige Vorhalle ein, deren Wände durch Pilasterstellungen und Nischen gegliedert sind und von der eine stattliche, oft doppelarmige Treppe weiter hinaufführt. Diese Treppenhäuser (Abbildg. 97) und Vorhallen sind für die Periode besonders charakteristisch. Die Zimmer sind in zwei parallelen Reihen angelegt, mit einem groſsen Saal oder einer Gallerie in der Mitte und anschlieſsenden Kabinetten, während in den äuſsersten Ecken bisweilen Bettzimmer oder Alkoven, sehr reich ausgestattet, angeordnet sind. Die Thüren sind während der früheren Hälfte der Periode gewöhnlich einfach, breit und niedrig; später kommen zweiflüglige Thüren zu allgemeiner Verwendung. Meist wird ein sog. Thürstück „Dessus de porte" mit der Thürumrahmung durch ein sockelähnliches Glied verbunden. Eine ähnliche Dreitheilung kehrt in der Hauptsache bei den Kaminen wieder. Sowohl hier wie an den Thüren wird die Oeffnung statt von Säulen oder Pilastern häufig von reich profiliertem Rahmenwerk umgeben, was während der späteren Periode sogar die Regel wird. — Die hohen Wandvertäfelungen der Renaissance weichen niedrigen Sockeln oder Fuſspannelen, während die übrige Wandfläche durch eine Pilasterarchitektur gegliedert oder noch lieber mit Tapeten, Gemälden u. s. w. bekleidet wurde. Besonders beliebt scheint hierfür in Schweden vergoldetes Leder gewesen zu sein.

Mit groſser Sorgfalt wurden die Decken behandelt. Die alte Balkendecke kommt zwar noch zuweilen vor, besonders für mehr bürgerlich eingerichtete Zimmer; für die Zeit bezeichnend aber ist der Stuckplafond mit ovalem, achteckigem, oder rundem Mittelfeld, von Seitenfeldern umgeben. Eine breite Kehlung und unter dieser ein kräftiges Konsolgesims vermittelt den Uebergang zu den Wandflächen. Oft wird diese beliebteste Anordnung durch ein billiges Surrogat ersetzt, indem das Muster in grauen Tönen auf farbigem Grund auf Leinwand oder Holzpannel gemalt wird. Von diesen Decken hat sich eine groſse Zahl erhalten.

Auch in der Ornamentik herrscht derselbe verstandesmäſsig berechnende Zug der ganzen Kunstrichtung: Gesetzmäſsigkeit, pompöses Wesen, schwellende, bauschige Formen bei kluger Unterordnung der Einzelheiten unter das Ganze. Hierzu tritt ein gewisser, wenn auch dünner geistiger Inhalt. Das Ornament soll etwas sagen, lehren und wird deshalb von ausgeprägt symbolischer und emblematischer Haltung. Eichenlaub, Palme, Lorbeer deuten also auf eine im allgemeinen verdienstvolle Thätigkeit hin, Wappenschilder, Kronen und heraldische Ornamente auf die Würde des Bauherrn, Trophäen und Rüstungen auf seine kriegerischen Thaten u. s. w. In den kleinen Deckenfeldern oder Medaillons werden Embleme und Sinnbilder mit erklärendem Text angebracht, in den gröſseren Feldern umfassende mythologische oder allegorische Gemälde. Das Wesen dieser Dekorationskunst hat der Bildniſs- und Allegorienmaler Ehrenstrahl (1629 † 1698) in folgender Weise angegeben: „Wann jemand eine kunstreiche, schöne Schilderung einem klugen und wohlersonnenen Räthsel vergliche, derselbe würde gar nicht irren. Ein jeglicher, der ein Räthsel höret oder liest,

merket zwar alsobald die nachdenkliche Reden und derselben scharfsinnige Erfindung, allein solche alsofort zu errathen, steht nicht bei einem jedweden . . . . . . vielweniger daſs man sogleich Alles, was unter demselben verborgen lieget, entdecken sollte". Die einzelnen Elemente und Motive, von denen das Folgende Beispiele aufweist, stammen wohl in der Hauptsache aus der Antike, sind aber zeitgemäſs umgebildet. Hier haben Italiener, wie Pietro da Cortona, aber vor Allem Franzosen wie le Brun, le Pautre und später Bérain eingewirkt. Waren doch, wie aus dem Folgenden hervorgehen wird, Italiener wie die Brüder Carove, Bernardo Marchi, an der Dekoration der älteren Gebäude, Franzosen an den jüngeren, wie am Stockholmer Schloss, beschäftigt.



Abbildg. 98. Absatzdach, XVII. Jahrh. nach Zeichnung im Oxenstierna-Archiv.

Wie im übrigen aus einem Vergleich mit den Tafeln hervorgeht, bewegt sich die schwedische Bau- und Dekorationskunst in der allgemein herrschenden Stilrichtung, entbehrt aber doch nicht gewisser nationaler Eigenthümlichkeiten. — Einerseits treten diese negativ in der Abwesenheit gewisser Züge hervor, hauptsächlich in der Vereinfachung von Motiven und Arbeitsmethoden. So spielt z. B. die plastische Ornamentik keine bedeutende Rolle, die komplizirten und schwerverständlichen Architekturmotive, z. B. ineinander gestellte Giebel, fehlen überhaupt, die Arbeiten des Steinmetzen und Holzschnitzers werden zum Theil durch Putz, Stuck oder sogar Bemalung ersetzt. Andrerseits besteht eine Vorliebe für gewisse Motive. Die stattlichen Treppenanlagen, die reichen Dachformen mit den beweglichen Profilen kommen häufig vor. Ebenso sind in der Ornamentik eine Anzahl Formen vorzugsweise beliebt, die dem Ganzen eigenthümliche Züge verleihen. So das symbolische Laubwerk, Eiche, Palme, Lorbeer, so die schwedischen heraldischen Formen, die königlichen und andere Namenszüge (Abbildg. 95, 99) nebst Bildern, die in Beziehung zu den vaterländischen Erinnerungen stehen.



Abbildg. 99. Monogramm Karls XII. Nach einem Glaspokal im Nationalmuseum.

22

Dafs die Thätigkeit auf dem Gebiete kirchlicher Kunst keine geringe war, ist schon erwähnt. Für die innere Ausstattung der Kirchen mit Kanzeln, Altarwerken, Bänken, Kronleuchtern, Paramenten, Gemälden, wurde mehr als während irgend einer früheren oder späteren Periode gethan, und die Bischöfe ermahnen in Hirtenbriefen ihre untergebenen Geistlichen, die Wohlhabenden zu überreden, „solches zu verehren, womit die Kirche und der Gottesdienst verzieret werden könnte. Süfstönende Orgelwerke und wohllautende Glocken sind eine grofse Zierde, und eine ruhmvolle Sache, solches herbeizuschaffen." — Zahlreiche Kirchen wurden erweitert, aber auch recht viele und bedeutende neugebaut, wie die Domkirche zu Kalmar, drei Stockholmer Kirchen, die Kirchen zu Karlskrona, Söderhamn und Kungsör. Alle zeigen das Centralsystem, das fortan, im Gegensatz zur Wasaperiode, das Idealschema der kirchlichen Architektur wird. Eine grofse Anzahl Pläne und Abwandlungen dieses Schemas findet man unter den, in den Sammlungen des Nationalmuseums erhaltenen Entwürfen der Architekten. —



Abbildg. 100. Rückwand eines Thronhimmels mit dem Schwedischen Reichswappen. Komp. von J. E. Rehn

Auch bei den Erweiterungen älterer Anlagen suchte man schon in der früheren Hälfte des Jahrhunderts der Centralform so nahe als möglich zu kommen, indem an der Nord- und Südseite breite Flügel ausgebaut und so eine ausgeprägte Kreuzform erzielt wurde. Centralbauten waren auch die Mehrzahl jener für die Zeit so bezeichnenden Grabkapellen, mit denen die älteren Kirchengebäude erweitert wurden, von der königlichen Grabkirche der Franziskaner zu Riddarholmen in Stockholm bis zu den kleinsten und entferntesten Dorfkirchen in der Provinz. In der dekorativen Ausstattung und der Formensprache schliefsen sich alle diese Werke übrigens den profanen Gebäuden nahe an.

* * *

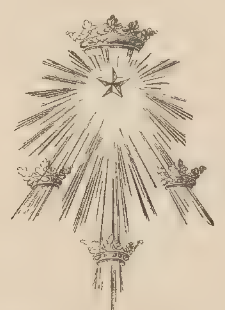
Zur grofsen monumentalen Bauaufgabe des XVIII. Jahrhunderts wurde die Vollendung und dekorative Ausstattung des königlichen Schlosses zu Stockholm; vor dieser traten fast alle übrigen Unternehmen in den Schatten. Beim Aeufseren folgte man genau den von Tessin entworfenen Plänen. Im Inneren wurde dagegen ein elegantes französisches Rokoko vorherrschend. Durch die, in Verbindung mit dem Schlofsbau stehende Lehranstalt (siehe oben), die vom Freiherrn von Hårleman, von den Franzosen Guillaume Thomas Taraval, Jacques Philippe Bouchardon u. A. geleitete Königliche Zeichenakademie, wurde diese Geschmacksrichtung allgemein verbreitet und verdrängte die früheren schwereren, pompösen Formen der karolinischen Kunst.

Als Baustil trat das Rokoko nicht hervor. Die Bauthätigkeit war indessen nicht gering. In diese Periode fällt die eigentliche Ausbildung der privaten Baukunst, des kleinen städtischen Hauses und des kleinen Herrensitzes auf dem Lande. Das Streben nach Wohnlichkeit und Gemüthlichkeit mit bequemen Verbindungen im Inneren, nach Zweckmäfsigkeit in den allgemeinen Anordnungen macht sich überall bemerkbar. Der bisher so gut wie unbekannte Begriff „Comfort" fängt an, sich geltend zu machen. Das Aeufsere wird noch im allgemeinen einfach und anspruchslos gehalten, sowohl in den Abmessungen als in der Ausgestaltung. Pilasterstellungen und Risalite sind selten; die Wände werden ganz schlicht gehalten oder im Erdgeschofs als Rustica behandelt, in der auch gelegentlich Ecken und Lisenen ausgeführt werden, oder die Fläche wird durch Felder von verschiedenartigem Putz gegliedert. Vom Rokoko kommt nicht viel zum Vorschein, höchstens ein Muschelornament und ein paar Guirlanden oder einige reich geschnitzte Thüren in einfachem Portal. Der Bau wird durch ein Mansart-Dach mit Lucarnen oder einen niedrigen Giebel, eine sog. „Italienne" abgeschlossen. Von Rokokobauten kann man also kaum reden,

denn das kleine Lustschloſs Kina (siehe unten) bei Drottningholm ist zwar im Geist, aber nicht in den Formen des Rokoko verwandt.

Um so häufiger und entschiedener treten diese in der inneren Dekoration und der sonstigen Ausstattung des Hauses hervor. Die sogenannte „Freiheitszeit" der politischen Geschichte (1718—72), auch das Zeitalter der Königin Luise Ulrike (1744 82), hat hier wirklich Vorzügliches geleistet. Es läſst sich kaum etwas Zierlicheres, Anheimelnderes denken, als diese anmuthigen Rokokointerieurs, die noch hie und da aus alten Zeiten erhalten geblieben sind. Die früheren schweren, oft dunkelfarbigen Plafonds sind gegen leichte, helle Gipsdecken mit Eck- und Mittelmedaillons und dekorirter Kehlung vertauscht. Die Wände werden mit einer Holzvertäfelung bekleidet, in deren Felder gemalte Landschaften, Hirtenscenen, Chinoiserien oder gemusterte Tapeten von Seide oder anderen Stoffen eingepaſst sind, während die Pilaster mit leichten, oft vergoldeten, geschnitzten oder in Pastellage ausgeführten Ornamenten verziert sind. Für die Heizung wird durch kleine, hübsche Kamine gesorgt, deren Oeffnung von geschweiften Profilen eingefaſst wird, und die gewöhnlich einen Spiegel oder ein Gemälde tragen. Noch häufiger und für die Zeit besonders bezeichnend sind die niedlichen Oefen von einheimischen Kacheln mit Blumenmuster oder Ornamenten in blau, grün, violett gegen hellfarbigen Grund. Ueber der meist zweiflügeligen Thür werden besonders für den Zweck ausgeführte Gemälde figuralen, landschaftlichen oder symbolischen Inhalts angebracht. Hierzu kommen die selten fehlenden Bilder mit ihren in Schnitzerei oder Pressung reich komponirten Rahmen und das Mobiliar in leichten, geschweiften Formen, oft in hellen Farben gemalt und mit entsprechenden Stoffen bekleidet oder in kostbarem Holz mit Einlagen oder Metallbeschlägen ausgeführt.

Die Rokokoformen, die hier und in dem sonstigen Hausgeräthe, wie Stutzuhren, Beleuchtungsgegenständen, in Schmucksachen oder im Tafelgeschirr vorkommen, verrathen ihre französische Herkunft; sie waren wohl auch nicht selten unmittelbaren französischen Ursprungs. Ueberhaupt ist das schwedische Rokoko einfacher, anmuthiger als das gleichzeitige deutsche, niederländische oder dänische. Ein besonderes nationales Motiv ist der oft vorkommende fünfspitzige Stern, die „Stella polaris", das Symbol des Nordens, der in verschiedener Weise angebracht wird, nicht selten in Verbindung mit den aus dem Reichswappen entnommenen drei Kronen. Sonst sind die Elemente des Ornamentenschatzes die für die Zeit gemeinsamen: das geschweifte Stabwerk, Muscheln, die Blumengewinde, Kartuschen u. s. w. (Abbildg. 100, 101). — In den besten schwedischen Arbeiten, z. B. im Stockholmer Schloſs, wird immer eine gewisse Symmetrie und Uebersichtlichkeit angestrebt, während die konstruktiven Grundformen hervorgehoben und abenteuerliche, verwickelte Bildungen vermieden werden.



Abbildg. 101. Nordstern-Muster. Von einer schwedischen Kachel. Nationalmuseum.

3. Denkmäler.

A. DAS RITTERHAUS.

Schon im Jahre 1625 hatte die schwedische Ritterschaft beschlossen, sich ein Haus zu errichten, und nachdem König Gustav Adolf am 6. Juni 1626 den Bauplatz geschenkt und ein „Privilegium auf das Ritterhaus“ ausgefertigt, wird das neue Haus im Mai 1627 als „fertig mit Stühlen, Tischen und Bänken“, erwähnt. Es war indessen eine sehr bescheidene Anlage, „weder dem Bedürfnifs, noch weniger der Reputation entsprechend“, um mit dem Reichskanzler Axel Oxenstierna zu reden, in der Mitte der alten Stadt, in der Nähe der deutschen Kirche, zwischen engen Gassen belegen. Der Beschlufs, ein neues und stattlicheres Haus zu erbauen, wurde am 27. Februar 1638 gefafst.

Am nordwestlichen Ufer der Stadtinsel, in der Nähe der zur alten Franziskanerkirche hinüberführenden sogenannten Mönchbrücke, wurde ein Bauplatz gekauft, und am 2. Juni 1641 begann man „im Namen der heiligen Dreifaltigkeit Praeparatoria zu dem Ritterhaus zu machen“. Der Grund wurde gelegt, Materialien und Geräthschaften beschafft und von Simon de La Vallée (siehe oben) ein (noch erhaltener) Bauplan aufgestellt. Er enthielt ein hohes dreistöckiges Hauptgebäude zwischen zwei, von niedrigeren Flügeln umschlossenen Höfen. Das Baumaterial sollte rother Ziegel mit reicher Hausteinornamentik werden, die Einzelformen mit der streng betonten Vertikalgliederung erinnern an französische Renaissance. Der Plan kam indessen nicht zur Ausführung, da der Künstler schon im Oktober 1642 starb.

Zwar nahm der aus Deutschland berufene Bildhauer Heinrich Wilhelm die Arbeit im September 1642 wieder auf, das Werk schritt aber nur langsam vorwärts. „Es ist ins Stocken gerathen“, sagt der Reichskanzler, „sowohl durch Todesfälle als durch den dänischen Krieg.“ Der eigentliche Bauvorsteher, der tüchtige Oberstatthalter und Admiral Clas Flemming, wurde im dänischen Kriege erschossen (1644), und einige Jahre später starb auch Meister Heinrich Wilhelm (1652). Ihm folgte der Niederländer Joest Vingboons, wahrscheinlich ein Verwandter des berühmten Amsterdamer Architekten Philipp Vingboons. Er selbst wird als Baumeister des bekannten, im Jahre 1664 vollendeten Palais Trippenhuys in Amsterdam genannt. In Schweden verweilte er nur bis Juni 1656. Trotzdem er sich hier nur wenig beliebt gemacht zu haben scheint, verdankt das Ritterhaus wahrscheinlich ihm in den Hauptzügen seine jetzige, von den Plänen de La Vallées stark abweichende Gestalt. Die Aehnlichkeit des noch erhaltenen Planes von Joest Vingboons mit dem genannten Palais Trippenhuys, wie auch mit dem etwas früheren Moritzhuys im Haag, einem Werke des Pieter Post, ist unverkennbar.

Inzwischen war der junge Jean de La Vallée herangewachsen und 1651 zum Königlichen Architekten ernannt worden. Dieser erhielt im Juni 1656 von der Ritterhausdirektion die Vollmacht als Baumeister am Ritterhause, und unter seiner Leitung wurde der Bau endlich vollendet. In demselben Jahre noch setzte man den Dachstuhl auf, im April 1657 konnte der Adel aus Upland und Södermanland hier zusammentreten, 1660 fand der erste Reichstag hier statt, wenn auch noch in provisorisch hergerichteten Räumlichkeiten des unteren Stockes. Die Reichstage von 1668 und 1670 wurden dagegen im grofsen Saal im oberen Stock abgehalten. Im Jahre 1674 war der Bau in der Hauptsache fertig, freilich gegen den ursprünglichen Plan ziemlich verstümmelt. Die zwei grofsen Höfe waren schon längst aufgegeben, auch die zwei abgekürzten Flügel, die der Stich in Dahlbergs Suecia angiebt, kamen nicht zur Ausführung, ebenso wenig das geplante dritte Stockwerk.

Aber auch in dieser Gestalt ist der Bau von vornehmer monumentaler Erscheinung. Der neue Architekt folgte im Wesenlichen den Plänen seines Vorgängers. Der Hauptunterschied ist, daſs in der Vingboons zugeschriebenen Zeichnung das Mezzanin zwischen beiden Hauptstockwerken liegt und kleine viereckige Fenster hat, während es jetzt mit runden Fenstern unter dem Dach angelegt wurde, ein Motiv, das die Zeichnung Vingboons nur in der Mittelachse zeigt. Diese Veränderung war zweifelsohne eine glückliche. — Das Dach war wohl Jean de La Vallées eigene Erfindung, und scheint seinen spekulativen Geist sehr interessirt zu haben. Im Schmuckwerk ist eine symbolische Darstellung der Devise der schwedischen Ritterschaft „Arte et Marte“ versucht. Acht Statuen, drei auf jedem der zwei Giebel, zwei auf dem Dachfirst, ragen vom Dache empor. Als Schornsteine wurden vier Pyramiden mit darauf ruhenden Feuerkugeln, und zwischen ihnen „ein Altar nach antiker Manier, aus dem der Rauch hinausgetrieben werden sollte,“ angebracht. Die zwei obersten Statuen stellten Tugenden dar, „für deren Defension ein Rittersmann Leben und Blut opfern sollte, welches Opfern durch den Altar repräsentirt ist.“ Bücher, mathematische Instrumente und Trophäen in den Giebelfeldern bezeichnen, „daſs der Ritterstand von diesen zwei Studien, dem civilen und dem militären, abhängt“. Dieses, die Zeitauffassung so bezeichnende Programm wurde in den Jahren 1662—1667 durch die Bildhauer Heinrich Lichtenberg und Jean Baptiste Dusart ausgeführt.

Gleichzeitig gingen die Arbeiten im Inneren fort. Neben dem groſsen Versammlungs-Saal und den dazugehörenden Arbeitszimmern gab es besondere Räumlichkeiten für „Hochzeitwesen“ und „solenne Zusammenkünfte“, unter anderen auch ein Brautgemach mit Alkoves. Alles dieses ist schon längst verändert worden. Von den ursprünglichen Anordnungen ist eigentlich nur die groſse Treppe, ein Werk Jean de La Vallées, und der von David Klöker-Ehrenstrahl (1629 † 1698) gemalte groſse Plafond mit der allegorischen Darstellung der Suecia, der von Tugenden, Künsten und Wissenschaften gehuldigt wird, erhalten. Das Treppenhaus von mächtigen, obwohl etwas schweren und gedrückten Verhältnissen, nimmt beinahe ein Drittel des ganzen Hauses ein. Die doppelarmige, stattliche Anlage von dunkelfarbigem schwedischen Marmor mit den, durch Pilasterordnungen gegliederten Wänden war der Stolz des Zeitalters, und ist in der That von imponirender Wirkung. „Die Treppe, die hier gebaut ist“, sagt der alte Präsident Israel Lagerfeldt in einer Rede beim Reichstage 1668, „vermuthet man, soll so schön sein, wie sie nicht leicht anderswo gefunden wird, aber so soll niemand glauben, was für Geld sie gekostet hat.“ Von Interesse sind sonst neben der Dachanordnung die reichen Steinmetzarbeiten an Fenstern und Wandgliederung. Die kurze Zeit beliebte Maskenornamentik feiert hier ihre Triumphe (Abbildg. 102).

Quellen: Eigene Archivstudien. G. Upmark, Svenska Riddarhuset. 1891.



Abbildg. 102. Fensterkonsole vom Ritterhaus. Stockholm.

B. SKOKLOSTER.

Ein paar Meilen südlich von dem alten Erzbischofsitz Upsala wurde schon im Anfang des XIII. Jahrhunderts an einem engen Arm des Mälarsees ein Kloster gegründet, das später den Cisterciensernonnen, „den Schwestern in Sko“, gehörte. 1300 wurde hier eine stattliche dreischiffige Kirche spätromanischen Stiles geweiht. Nach der Reformation kamen Kloster und Güter an die Krone, und 1611 wurden sie nach wechselnden Schicksalen dem livländischen Edelmanne Hermann Wrangel verliehen. Dieser erweiterte und veränderte die aus der Klosterzeit erhaltenen Gebäude und gestaltete sie zu einem bescheidenen Herrensitz



Abbildg. 103. Skokloster Nach Dahlbergs Suecia.

um. Er besserte in den Jahren 1620—1624 die Kirche aus und errichtete später an deren Südseite für sich und seine Familie eine zierliche Grabkapelle. Die Jahreszahl 1637 an einem Barockportal des z. Th. noch erhaltenen älteren Wohnhauses, und die Zahl 1639 über dem Eingang zu der Grabkapelle bezeichnen wahrscheinlich die Zeit, zu der diese an und für sich recht interessanten Baulichkeiten vollendet wurden.

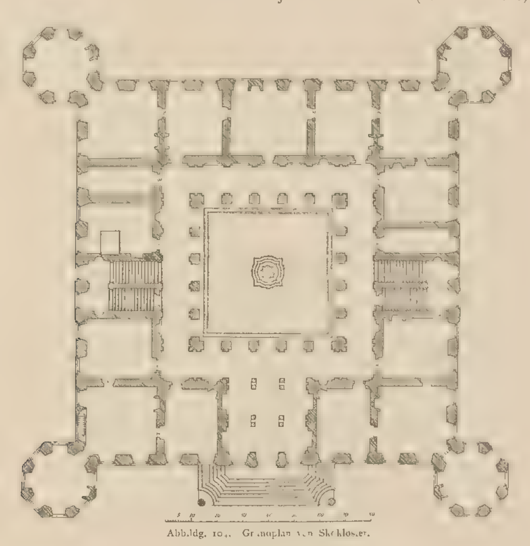
Auf Hermann Wrangel (†1643) folgte als Besitzer von Skokloster sein Sohn, der berühmte Karl Gustav Wrangel, der nach Torstenson „Feldmarschall aller Schwedischen Armeen im Römischen Reich“, später Generalgouverneur von Pommern wurde. Die Friedensjahre zwischen 1648 und 1655 benutzte er, um zwei bedeutende Bauanlagen zu schaffen. Eine war das später, nach dem Schlofsbrande 1697, für die königliche Familie angekaufte und von dieser bis 1754 bewohnte, sogenannte „Königshaus“ in Stockholm, jetzt das Gebäude für das „Svea Hofgericht“, die andere das mächtige Schlofs zu Skokloster. Letzteres ging nach dem Tode Wrangels auf seine Tochter und ihren Gemahl Grafen Nils Brahe über, in dessen Familie es seitdem geblieben ist. Der jetzige Besitzer ist Graf Nils Brahe.

Ueber die Baugeschichte dieses Gebäudes sind wir durch Urkunden im Archive der Brahe, namentlich durch einen Briefwechsel (1653—1660) zwischen dem Bauherrn und seinem Bevollmächtigten, dem „Architek-

teur“ Henrik Amundson ziemlich genau unterrichtet. Dieser, einer 1651 geadelten Familie Rosenacker entstammend, ist als Architekt sonst nicht bekannt, hat aber im Auftrage seines Herrn über dessen Bauten in Stockholm und zu Skokloster die nöthigen Verabredungen mit Maurern, Steinmetzen, Zimmerleuten u. A. getroffen, mit den Architekten verhandelt, Zeichnungen kopirt und seinen Herrn überhaupt über die Einzelheiten und den Fortschritt der Arbeiten genau unterrichtet.

Für das Stockholmer Palais sollte zuerst der neuernannte königliche Architekt Jean de La Vallée Pläne liefern. Da aber dieser mit den „Desseins andrer hoher Herren beschäftigt wäre“, zog man im Sommer 1653 den eben vom Auslande zurückgekehrten Nicodemus Tessin zu Rathe. Tessin verlangt jedoch „Dilatation zum Herbst oder Winter“, da auch er für „unterschiedliche hohe Herren Desseins zu verfertigen habe“. Er verspricht indessen (3. September 1653) „den Dessein, den Lavallée bei sich hatte, zu sich zu nehmen, und darüber einen passenden Dessein nach seinem Gutdünken zu formiren“.

Diese Unterhandlungen galten zwar zunächst dem Wrangelschen Palais in Stockholm. Aber sicher verhielt es sich mit Skokloster ebenso. Auch hier hat Jean de La Vallée (noch erhaltene) Pläne entworfen,



Abbildg. 10.. Grundplan von Skokloster.

auch hier scheinen diese von Tessin um- oder überarbeitet worden zu sein. — Im Frühling 1654 wurde das Fundament zum Hause gelegt. In Amundsons Briefen wird Skokloster jedoch erst am 28. September 1655 gelegentlich der Absendung von Zeichnungskopien an den Bauherrn genannt. Nach Fortführung der Maurerarbeiten sendet Nicodemus Tessin 1656 ein Modell zum Dachgesims, besorgt ferner Hausteine zur Treppe aus Öland, wo er im Dienste des Königs bei Schlofs Borgholm arbeitete, schickte Zeichnungen für die Vorhalle u. s. w. Noch 1667 bekommt er 50 Ducaten um „desto fleifsiger nach dem Bau zu sehen und insonderheit gute Anleitung zu geben, dafs das Sparrwerck über den grofsen Sahl wol und fest verbunden würde“. Er scheint also nach Amundsons Tode (1664) die oberste Bauleitung gehabt zu haben. Schon 1658 dürfte das Gebäude unter Dach gewesen sein; 1665 konnte die gräfliche Familie ihre Wohnung im Schlosse nehmen, obwohl am inneren Ausbau noch in den siebziger Jahren gearbeitet wurde.

Das neue Schlofs war auf einer kleinen Anhöhe am Wasser südlich von der Kirche und dem älteren Bau angelegt. Im Westen und Süden breiteten sich bedeutende Gartenanlagen aus, im Osten gegen das Wasser wurde ein prachtvoller „Seehof“, ein kleiner Hafen (schwed. Sjögård) mit Brücken, Balustraden und Boothäusern angelegt, wie aus dem Bilde in Dahlbergs Suecia hervorgeht (Abbildg. 103). Der Grundrifs des

Schlosses (Abbildg. 104), abstrakt und schematisch, scheint in seiner beinahe erkünstelten Regelmäfsigkeit, wie sie von vornehmen Baudilettanten oft beliebt wird, eher das Werk eines Ingenieurs als eines künstlerisch fühlenden Architekten. Es wäre somit nicht unmöglich, dafs der Feldherr selbst die Grundzüge der Gesammtanlage angegeben hat. Magalotti, der obenerwähnte italienische Diplomat, der Skokloster besucht hatte, erzählt, dafs Graf Wrangel in müfsigen Stunden sich gern mit dem „Modelliren von Gebäuden und Festungen" beschäftigte. Im Februar 1657 sendet Amundson ihm „das französische Architekturbuch", was zu bezeugen scheint, dafs er auch theoretisch sich für Architektur interessirte.

Skokloster ist in der Baugeschichte Schwedens eine alleinstehende Erscheinung, insofern es einen Kompromifs zwischen Mittelalter und Renaissance, zwischen italienischer und nordischer Bauweise zeigt. Vier zusammenhängende Flügel, mit schlanken achteckigen Thürmen in den vier Ecken, umschliefsen einen geräumigen quadratischen Hof, zu dem eine stattliche Vorhalle im Ostflügel führt und gegen den sich das untere Stockwerk mit einer Pfeilerloggia öffnet. Von dieser führen breite Treppen zu den oberen Stockwerken. Während das Aeufsere so mit den vier vorspringenden Eckthürmen und dem umschlossenen Hof an die mittelalterlichen Anlagen erinnert, zeigt die Anordnung des Inneren Verwandtschaft mit Renaissancepalästen wie Palast Strozzi oder Palast Farnese. In den Einzelheiten kommen dagegen die klassische Spätrenaissance und der Barockstil zum Vorschein.

Ebenso einfach wie der Grundrifs (Abbildg. 104) ist der Aufbau des Aeufseren. Eine Vertikalgliederung fehlt mit Ausnahme der kaum merkbar vorspringenden Mittelrisalite. Die drei Hauptstockwerke über dem niedrigen Kellergeschofs zeigen durchweg von Blendbogen umfafste Fenster auf schmalen Brüstungsgesimsen. Den Abschlufs bildet oben eine Reihe kleiner Mezzaninfenster unter dem von Tessin modellirten Dachgesims. Das Weitere giebt die Abbildung. Das Mauerwerk ist in schlichtem Putz rustizirt. Fenster und Portale sind von einfachster Art; ornamentale Theile fehlen mit Ausnahme der Wappen und Trophäen im Giebelfelde, die 1657 nach vom Feldherrn aus Pommern gesandten Zeichnungen oder Abgüssen, also wohl nach dem Entwurf eines deutschen Künstlers, ausgeführt wurden, und mit Ausnahme der schon längst verschwundenen Altane in der Mittelachse. Das Ganze wirkt als ein mächtiger, aber wenig nuancirter Accord. In Schweden zeigt nur das Palais Rosenhane in Stockholm, jetzt Kriegshochschule, in der Wandgliederung einige Verwandtschaft mit Skokloster.

Einer der schönsten Theile des Gebäudes ist die dreischiffige Vorhalle (siehe Vollbild) mit ihren ionischen Marmorsäulen und der Nischengliederung der Wände. Die paarweise Stellung der Säulen auf gemeinsamem Sockel deutet wieder auf italienischen Einflufs (Palast Borghese, Genueser Bauten). Mit Ausnahme dieser Säulen, die von dem Steinmetzen Johann Wendelstam in Stockholm vor 1657 verfertigt wurden, sind die Einzelheiten ungemein einfach. Die Hofarkaden ruhen auf schlichten Mauerpfeilern ohne Kapitäl oder Gesims. Die Treppen sind breit und bequem, aber ohne architektonischen Schmuck. In den langen Korridoren um den Hof sind die ungegliederten Wände mit alten schlechten Bildnissen und Landschaften behängt, die mit perspektivisch gemalten Nischen und mehr oder weniger sinnreichen Inschriften abwechseln.

Die Raumvertheilung ist ebenfalls sehr kunstlos, aber praktisch, an moderne Gasthöfe erinnernd. Alle Zimmer sind durch Thüren mit den benachbarten Zimmern und mit dem Korridor verbunden, können also entweder isolirt, aber auch zu langen Fluchten vereinigt werden. Beides war auch nöthig, da der Schlofsherr oft Schaaren von Gästen beherbergte. So waren z. B. bei einem Besuche des Königs Karl XI. nicht weniger als 400 Betten aufgestellt. — Im Inneren sind Kamine und Decken architektonisch bemerkenswerth. Die Kamine sollen „nach dem Schamplun und Abrifs, den Seine Excellenz approbiret und konsultiret hat", ausgeführt werden (Brief 1657) „Sie sollten mit Trophäen, mit Engelsköpfen und mit Blumenwerk verzieret werden und dürfen nicht einander ähnlich in allen Logementen sein. Der obere Theil sollte bemalt werden." Sie zeigen in der That auch einen von anderen gleichzeitigen schwedischen Anordnungen abweichenden Typus (vgl. Vollbilder). Von bedeutender Höhe, steigen sie in zwei Absätzen bis zur Decke empor. Der untere Theil mit dem eigentlichen Heerde ist von einem Mantel von Holz mit reichen Schnitzereien umkleidet, der obere Theil bemalt. Die Ornamentik ist überladen, die Bemalung bunt. Hermen, Trophäengruppen, Thierbilder wechseln mit Wappen und Blumen; oft kommen die Mono-

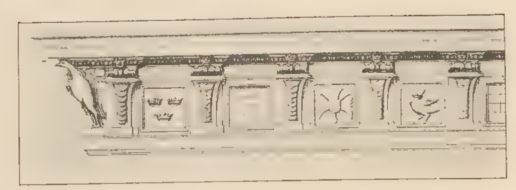
gramme des Schloſsherrn und seiner Gemahlin C(arl) G(ustav) W(rangel) A(nna) M(argarethe) v. H(augwitz) vor. Für die klimatischen Verhältnisse Schwedens genügten diese offenen Feuerstätten jedoch nicht überall. Man hat daher neben ihnen oft einen gewaltigen Ofen von hellfarbigen, geblümten Kacheln aufgeführt, der den eigentlichen Dienst verrichtet. Diese Oefen wurden in Upsala bestellt, die Bildhauerarbeit durch Meister Marcus Hebel in Stockholm ausgeführt, der auch die Wappen und Trophäen der Façadengiebel verfertigte.

Die Deckenanordnungen sind mannigfaltig. Im Erdgeschoſs sind die Zimmer mit stattlichen Kreuzgewölben eingedeckt, in andern Räumen findet man einfache Bretterdecken mit gemaltem Laubwerk. Die aus dem Mittelalter stammenden Balkendecken kommen in mehreren Varianten vor, darunter als die eigenthümlichsten solche, die parallel gelegte Balken mit einer Stuckschicht bekleidet zeigen, in der Blumenmuster und Ranken in Relief modellirt sind. — Im groſsen Königssaal (Vollbild) nimmt der Stuck die abenteuerlichsten Formen an, die auf den Beschauer herabzustürzen drohen. Anziehender wirkt eine andere Decke, deren Mittelfeld die Namenschiffre des gräflichen Paares in kolossalen Zügen zeigt. In der Bettkammer des Grafen Wrangel kehrt dasselbe Motiv wieder, die Buchstaben sind aber hier aus Rappiren, Säbeln, Lanzen, Morgensternen u. dgl. zusammengesetzt. — Unter den sogenannten Kalkschneidern, die mit dieser Arbeit beschäftigt waren, kommen die Namen Johann Andreas Anthonij (1663), Hans Hauch (1663), Nils Erikson (1671) vor, als Maler werden Christopher Ramberg und Hans Jörgen Floth genannt.

Was Skokloster einen ganz besonderen Reiz verleiht, ist die Pietät und Sorgfalt, mit der die ursprüngliche Ausstattung erhalten ist. An den Wänden hängen noch die alten Hautelissegewebe und Goldledertapeten, die Familienporträts und die alten Schlacht- oder Seestücke. Die Möbel sind zum groſsen Theil noch die ursprünglichen; in den Schränken werden noch die alten Kleinodien aufbewahrt. Eine stattliche Bibliothek und eine kostbare Rüstkammer gehören zu den Sehenswürdigkeiten. Der künstlerische Geschmack ist nicht immer der feinste, aber das Ganze wirkt doch echt und ursprünglich, mit historischem Duft gesättigt wie eine illustrirte Familienchronik. Skokloster sucht in dieser Hinsicht seines Gleichen, nicht nur im skandinavischen Norden, sondern in ganz Europa.

Quellen: Eigene Archivstudien. Mittheilungen des Freiherrn Emanuel von Cederström. Kiellmann-Göranson, Sko Socken etc. 1860. Klingspor und Schlegel, Uplands Herrgårdar.





Abbildg. 105. Dachgesims. Drottningholm. Nach einer eigenhändigen Zeichnung von Tessin d Ae.

C. DROTTNINGHOLM.

In der Kulturgeschichte Schwedens nimmt Drottningholm etwa denselben Platz ein, wie in Frankreich Versailles, in Preufsen Potsdam, in Baiern Nymphenburg oder Schleifsheim. Sein Name erweckt in der Phantasie eine Reihe glänzender und stimmungsvoller Bilder aus dem Zeitalter einer Hedwig Eleonora, einer Luise Ulrike, der Schwester Friedrichs des Grofsen, eines Gustav III., und kommt in der Sittengeschichte der Zeit oft wieder. Auch jetzt wieder ist Drottningholm eine Lieblingsresidenz König Oskars II., und bei internationalen und skandinavischen Kongressen oder anderen Gelegenheiten stehen die prachtvollen Säle den hervorragenden Männern unserer Zeit gastlich offen.

Drottningholm, in der Nähe von Stockholm auf einer der vielen Mälarinseln gelegen, war schon im XVI. Jahrhundert im Besitz der Krone, und König Johann III., der grofse Bauherr, liefs hier durch Willem Boy ein Schlöfschen aufführen, das zu Ehren seiner Gemahlin den Namen Drottningholm: Insel der Königin erhielt. Der Ort wurde früher Torfvesund genannt. Nach wechselnden Schicksalen ging das Schlofs 1661 in den Besitz der Königin-Wittwe Hedwig Eleonora über.

In demselben Jahre wurde aber in Folge einer verheerenden Feuersbrunst ein Neubau erforderlich. Mit diesem wurde schon 1662 begonnen, und zwar unter der Leitung von Nicodemus Tessin d. Ae. der von 1663 bis zu seinem Tode im Dienste der Königin verblieb, und in dem neuen Drottningholm das für seine eigne Kunst und die ganze spätklassische Karolinische Renaissance vielleicht bezeichnendste Werk schuf. Eine Menge in den Sammlungen des Nationalmuseums aufbewahrter Pläne und Zeichnungen von seiner Hand zeugen von der Sorgfalt, aber auch von dem künstlerischen Blick, mit denen er sein Werk vorbereitete und durchführte. Ihm folgte sein Sohn Nicodemus Tessin d. J., der die Pläne des Vaters zur Ausführung brachte. Ueber den Fortgang der Arbeit und deren Einzelheiten giebt Dr. John Böttiger in dem reich illustrirten Prachtwerke „Hedwig Eleonoras Drottningholm, Stockholm 1897“ den genauesten Aufschlufs.

Verhältnifsmäfsig schnell, schon 1665, war der Bau unter Dach, worauf mit der Einrichtung und Ausstattung der inneren Räumlichkeiten begonnen wurde. Beim Tode des älteren Tessin (1681) war das Schlofs in seinen Haupttheilen fertig. Es umfafste den rechteckigen Hauptbau mit seinen vier vorspringenden Eckpavillons, den sog. „grofsen Vierecken“, die nördlich und südlich anschliefsenden, um Höfe gruppirten Flügel- und Eckgebäude, die „kleinen Vierecke“ und den zwischen diesen emporragenden nördlichen runden Kuppelbau. — Nur der entsprechende Südthurm mit der Schlofskapelle fehlte noch und wurde erst nach 1696 durch den jüngeren Tessin vollendet. Die 1665 begonnene Innenausstattung scheint zwanzig Jahre später in der Hauptsache fertig gewesen zu sein; doch wurde noch in den ersten Jahren des folgenden Jahrhunderts und bis zum Tode der Königin (1715) am Schlosse gearbeitet. — Gewisse Erweiterungen, besonders die Erhöhung der langen, die beiden Höfe umschliefsenden Flügel, wurden erst um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts unter König Adolf Friedrich und seiner Gemahlin Luise Ulrike durch K. F. Adelcrantz ausgeführt.

Der reiche Grundriſs des Schlosses (Abbildg. 106) ist ohne Zweifel von französischen Vorbildern beeinfluſst; aber wie hier zugleich traditionelle schwedische Motive, als Eckthürme, Rundbauten, Freitreppe, Dachreiter und Ziergiebel einer neueren Geschmacksrichtung angepaſst werden, darf ohne Zweifel meisterhaft genannt werden. Statt der üblichen hufeisenförmigen Anordnung um einen mittleren, im Winter zu windigen, im Sommer zu heiſsen Hof sind hier zwei Höfe an die Enden des Baues verlegt, die als reichliche Luft- und Lichtquellen wirken. Dies war vor Erhöhung der ursprünglich einstöckigen altanartig abgedeckten Flügelbauten in noch höherem Grade der Fall. Der Aufbau ist bei aller Selbständigkeit der einzelnen Bauteile einheitlich und von wohlabgewogenen Verhältnissen (siehe die Vollbilder).

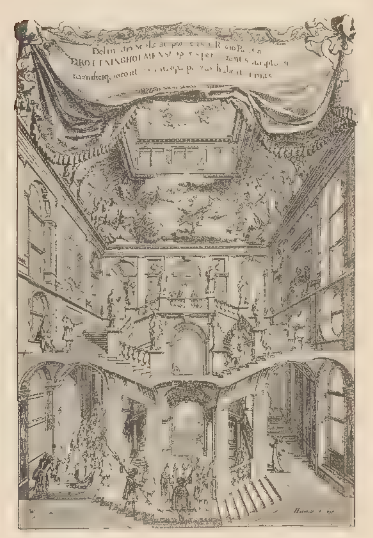

Abbildg. 106 Drottningholm. Grundriss.

Rein dekorative Elemente sind am Aeuſseren nur spärlich angewandt. Am kräftigsten wirkt das schöne originelle Dachgesims (Abbildg. 105), zwischen dessen triglyphenähnlichen Konsolen, einem bei Tessin sehr beliebten Motiv, in den Metopen kleine Fenster und Schilder mit dem Schwedischen oder Holsteinischen Wappen abwechseln. Die Ecken werden von sitzenden Adlern getragen. Die eigentliche Wandgliederung ist über dem rusticirten Erdgeschoſs einfach durch wenig vorspringende Lisenen über dem alle Bautheile umfassenden Gurt- und Brüstungsgesims bewirkt. Nur die Hauptachsen sind durch reichere Fenster, Ziergiebel u. s. w. (s. Vollbilder) hervorgehoben. 1700 wurden die Putzflächen röthlich getönt, die Gesimse, Pilaster und Fensterumrahmungen weiſs belassen. Dieser rothe Anstrich ist später durch einen gelblichen ersetzt.

Bei der Innendekoration wirkten unter der Leitung des jüngeren Tessin beinahe alle künstlerischen Kräfte der damaligen Zeit zusammen, so daſs Drottningholm mit seiner äuſseren und inneren Dekoration, seinem bildnerischen und malerischen Schmuck und seinem Mobiliar noch heute ein glänzendes Bild giebt von dem, was die Karolinische Kunst leisten konnte, wie es denn eine Pflanzschule dieser leider so bald verwelkenden Kunstrichtung der Schwedischen Groſsmachtperiode war. Die Italiener Giovanni und Carlo Carove († 1697) mit ihren Gehülfen dekorirten in Stuck das groſse Treppenhaus (1665—74). Jener führte im Aeuſseren das groſse Dachgesims (1664—65), beide im Inneren Verdachungen, Gesimse und Kàmine aus. Für das Treppenhaus schuf der Niederländer Nicolas Millich 1670 bis 1685 die groſsen Statuen der Musen mit Apollo und Minerva, diese mit den Gesichtszügen der Königin Christine, und die Büsten Gothischer Könige. Die äuſsere dekorative Skulptur dürfte von dem Schweden Johann Kiöpke herrühren. Decken, Gewölbe und Wände wurden mit Malereien vom Schweden Johann Sylvius († 1695), von den naturalisirten Deutschen David Klöcker Ehrenstrahl († 1698) und Johann Philip Lemke († 1711 und später vom Franzosen Evrard Chauveau (1697—1699) geschmückt. Neben ihnen arbeitete eine Schaar von mehr oder weniger bedeutenden Künstlern und Kunsthandwerkern. Eine ansehnliche Menge von Kunstsachen und kunstgewerblichen Gegenständen befand sich beim Tode der Königin (1715) auf dem Schloſs (vgl. Böttiger).

Ihren Höhepunkt erreicht die monumentale Pracht in dem fast den vierten Theil des ganzen Hauptgebäudes einnehmenden Treppenhause des Schlosses (Vollbild in Perspektive und in Querschnitt, Abbildg. 107),

einer imponirenden und grofsartigen Anlage, wie deren die gesammte Spätrenaissance nicht viele aufzuweisen hat. Von der Seeseite tritt man über eine niedrige Freitreppe in eine kleine Vorhalle, von der zwei Treppenarme nach oben führen, während zwischen ihnen in der Hauptachse ein Säulengang, der sogen „Perspektivgang" sich öffnet und einen reizenden Blick über Garten und Park darbietet. In den höher belegenen Haupteingang des Schlosses an der Gartenseite mit der grofsen monumentalen Vorhalle münden die erwähnten von unten kommenden Treppenläufe; von hier setzt die Haupttreppe nach dem oberen Stockwerk an, hier öffnen sich die Thüren zu den königlichen Zimmern. Der Vorhalle unten entspricht eine von der selben Gröfse im oberen Stockwerk. Die Wände sind durch Pilaster und Nischen gegliedert und wie die Gewölbe und Decken mit reichen Stuckornamenten von Carove (1665—1674) geschmückt. Das kassettirte Spiegelgewölbe wird von einer Laterne durchbrochen, die dem Innern Licht zuführt und deren von Ehrenstrahl gemalte Decke die Namenschiffre der Königin Hedwig Eleonora in einer Flammenglorie, von Apollo und Minerva mit Lorbeer gekrönt, zeigt. Von den Wandflächen blicken Verkörperungen der verschiedenen Nationalitäten auf die königliche Pracht hernieder, eine malerische Idee, die Sylvius aus den im Schlosse zu Versailles gemachten Zeichnungen des jüngeren Tessin aufnahm.



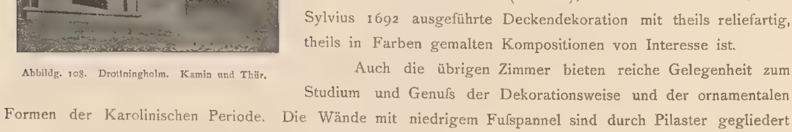
Abbildg. 107. Drottningholm. Haupttreppe. Nach Dahlberg Suecia.

Unter den eigentlichen Wohnzimmern nimmt die sog. Alkove, das Königl. Schlafzimmer (Vollbild) nach Geschmack und Kostbarkeit der Ausstattung den ersten Rang ein. Alles wirkt hier zu einem Eindruck glänzendster, in fortissimo komponirter Pracht zusammen. Ursprünglich waren die Hauptheile in Rücksicht auf die trauernde Wittwe schwarz lackirt gedacht, jetzt sind die Hauptfarben Blau und Gold. — Die Decke zeigt in der Mitte ein allegorisches Gemälde von Ehrenstrahl, umgeben von Medaillons und Feldern mit der Königl. Namenschiffre. Das Zimmer war 1683 fertig.

Bemerkenswerth sind weiter die beiden Gallerien, die sich in beiden Geschossen längs der Seefaçade erstrecken. Ueber einem kräftigen, reich vergoldeten Konsolengesims von Carlo Carove (1671) breiten sich in den Spiegelgewölben figurenreiche allegorische Kompositionen von Sylvius aus, von den Versailler Vorbildern Le Bruns beeinflufst. Die obere Gallerie (Vollbild) wurde 1689—90 gemalt. Die Wände sind mit von Lemke auf Leinwand ausgeführten und 1694—95 angebrachten Schlachtenbildern bedeckt. Sonst ist die Ausstattung einfach. — Von einheitlicher dekorativer Haltung sind auch die beiden Trabantensäle im oberen Stock: der südliche und der nördliche (Vollbild), in dem besonders die von Sylvius 1692 ausgeführte Deckendekoration mit theils reliefartig, theils in Farben gemalten Kompositionen von Interesse ist.

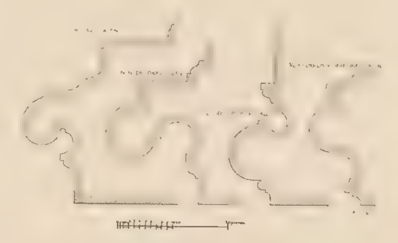


Abbildg. 108. Drottningholm. Kamin und Thür.



Auch die übrigen Zimmer bieten reiche Gelegenheit zum Studium und Genufs der Dekorationsweise und der ornamentalen Formen der Karolinischen Periode. Die Wände mit niedrigem Fufspannel sind durch Pilaster gegliedert oder mit Malereien, mit Tapisserien oder mit goldenem Leder bedeckt. Thüren, Pannele, Fenster-

umrahmungen sind in satten Farben mit Grisaille-Ornamenten, in denen die Königl. Monogramme Trophäen, Lorbeeren, Palmen u. dgl. immer wiederkehren, verziert. Von Decken giebt es mehrere Typen: gemalte Plafonds, in Stuck verzierte Decken oder — und diese sind die gewöhnlichsten — mit auf Leinwand in Grisaille gemalter Nachahmung von Stuckatur. Diese scheinen von der schwellenden Formen Le Pautres beeinflufst, während in der echten Stuckdekoration eine mehr italienische Geschmackrichtung wahrnehmbar ist. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die vielen erhaltenen Kamine (Abbildg. 108). An Stelle streng architektonischer Aufstellung mit Säulen und Pilastern treten jetzt ornamentale Formen, statt der früheren Zweitheilung eine mit den Thüranordnungen übereinstimmende Dreitheilung auf. Die von reich profilirtem Rahmenwerk (Abbildg. 109) umgebene Oeffnung wird nämlich nach oben mit einer Bekrönung oder Kappe versehen, über welcher der als Bildfläche behandelte Aufsatz sich erhebt.

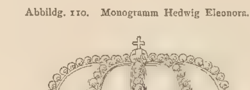


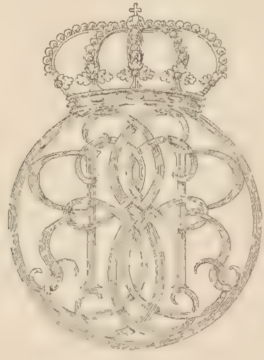
Abbildg. 109. Drottningholm. Kaminumrahmungen.

Ein stattliches Beispiel der hoch ausgebildeten Gartenkunst der Periode boten die Umgebungen des Schlosses, die sich zum Theil noch im ursprünglichen Zustand befinden. Der Urheber dieser Arbeiten war Tessin d. J., der zu diesem Zweck 1678 in Frankreich mit dem berühmten Le Nôtre in Beziehung getreten war, und der erwähnte Garten-Architekt Johann Horlemann. — An der Ostseite von Drottningholm fiel der Boden in Terrassen zum Ufer ab, wo für die Königl. Yachten und Schaluppen ein geräumiger, jetzt verschwundener „Seehof" angeordnet war. — Gegen Westen wurde das bergige und waldige Gelände in einen reizenden Park mit Alleen und Blumenbeeten, mit Labyrinthen und einem „Theatre de Verdure", mit einem ganzen System von Teichen und Springbrunnen umgewandelt und mit den aus Prag und aus Dänemark als Kriegsbeute heimgeführten Statuen von Adrian de Vries verziert. Eine hohe später abgebrochene Mauer mit zierlichen Gitterthüren von Schmiedeeisen umschlofs seit 1699 den Königl. Lustgarten.

Quelle: Böttiger, J.: Hedwig Eleonoras Drottningholm. Neue illustr. Auflage 1897.

Abbildg. 110. Monogramm Hedwig Eleonora.





D. LANDSCHLOESSER.

KARLBERG. In seinem Sueciawerke widmet Graf Dahlberg dem eben zu einem königlichen Lustschlofs erhobenen Karlberg nicht weniger als sechs verschiedene Kupferstiche, die das Schlofs und seine Umgebungen mit aller Deutlichkeit vor Augen führen. Eins dieser Bilder zeigt die Anlage in ihrer ursprünglichen Gestalt, einen länglichen Bau mit an den Langseiten vorspringenden Mittelrisaliten, hohen Schnörkelgiebeln und hohem Dachreiter. Zwei niedrige Flügel schliefsen sich gegen Norden dem Hauptgebäude an. Dieses Bild trägt die Jahreszahl 1662, was zwar nur das Aufnahmedatum der Zeichnung angiebt, zugleich aber bezeugt, dafs die Umgestaltung damals noch nicht stattgefunden hatte, dafs der Bau sich aber noch dem Bautypus der späteren Wasaperiode anschlofs. Er könnte somit vielleicht dem Baumeister Hans Jakob Kristler (vgl. S. 3) zugeschrieben werden. Dafür spricht die Uebereinstimmung z. B. mit dem 1644 datirten Jakobsdal (Abbildg. 9), sowie die Bauzeit, nach alter Angabe 1637—1639.



Abbildg. 111 Schloss Leckö. Der Kriegssaal.

Der Bauherr war der Reichsadmiral Karl Karlson Gyldenhielm, der den Grund als Lehen bekommen hatte, und mit dessen Taufnamen es benannt wurde. Er starb 1650, seine Gemahlin 1656, und die Erben verkauften das Gut, nach Angabe 1659, dem Grafen Magnus Gabriel de la Gardie. Von diesem ging es 1680 auf Graf Johann Gabriel Stenbock über und kam endlich bei Einziehung der Krongüter wieder in den Besitz der Krone (1688). Ueber hundert Jahre diente es seitdem als Königliches Lustschlofs, wozu es sich als in der unmittelbaren Nähe der Hauptstadt belegen, gut eignete. Hier verlebte die Königin Ulrike Eleonora d. Ae., die Mutter Karls XII, ihre letzten Jahre, hier spielte der Heldenkönig als Kind. Seit 1792 ist Karlberg als Kriegsschule benutzt und in Folge dessen mit umfangsreichen, künstlerisch aber ganz unbedeutenden Erweiterungen versehen.

Der vielfach erwähnte Magnus Gabriel de la Gardie gab auch diesem Schlosse seine neue Gestalt. Einerseits sollte der Bau aus praktischen Gründen erweitert, anderseits aber die ganze Anlage auch in Uebereinstimmung mit der neuen Geschmacksrichtung gebracht werden. Das ältere Hauptgebäude blieb demnach erhalten, gegen das Wasser aber wurden zwei Flügel vorgebaut (Vollbild) und an der entgegengesetzten Seite die älteren Flügel erhöht und durch zwei Pavillons abgeschlossen, wodurch hier ein geräumiger Hof gebildet wurde. Die altmodischen Schnörkelgiebel sowie das hohe Dach wurden abgebrochen und durch verschiedenartige Dachformen für die einzelnen Theile des Baues und niedrige Segmentgiebel, der Dachreiter durch ein flaches Dach mit Brüstungsgeländer und Dachpavillon ersetzt.

Die künstlerische Hand bei diesen umfassenden Arbeiten führte Jean de La Vallée. Graf de la Gardie war schon früh, wenigstens 1653, mit ihm in Verbindung getreten, und hatte bei mehreren Gelegen-

heiten seine Dienste in Anspruch genommen. Von Karlberg, dessen Einrichtung und Dekoration wird in einem Briefe de La Vallées vom 23. Januar 1671 ausdrücklich gesprochen. Man findet in diesem Bau auch die für de La Vallée charakteristischen Züge wieder: die reiche, etwas schwerfällige Ausbildung der Dachformen, die wechselnde Fensterarchitektur mit rechteckigen, quadratischen oder kreisförmigen Umrahmungen, die angeklebten oder gemalten Blumen- oder Draperie-Festons; dazu eine gewisse Gedrücktheit der Verhältnisse, Knappheit und Unansehnlichkeit der Treppen und Vorhallen, diese vielleicht jedoch aus dem älteren Gebäude beibehalten. Eigenthümlich und originell wirken die Gartenpavillons (Vollbild) mit den oberen runden, das Dachgesims überschneidenden Fenstern und dem hohen, geschweiften Absatzdache.

Von der ursprünglichen Ausstattung des Inneren sind nach vielfachen Aenderungen eigentlich nur einige Stuckplafonds erhalten, die sich durch Schwere und Reichthum auszeichnen. Wahrscheinlich rühren sie von dem erwähnten Carlo Carove her (Brief 4. Januar 1675). Ein Inventar von 1688 beschreibt sehr ausführlich die damalige Einrichtung der Zimmer, die jedoch mehr auf Effekt als auf Gediegenheit berechnet gewesen zu sein scheint, mit „marmorirten Brettern", Pannelwerk mit gemalten „Bataillen", oder „grün angestrichenen mit Emblemata" u. s. w. — Daneben werden jedoch Fufsböden von „façonnirtem Ölandstein", Kamine von gehauenem Stein mit runden Säulen, „gemalte Feuerscheiben", „dekorative Schilderien" u. dgl. genannt, zum Theil Werke des jüngeren Heinrich de La Vallée. Von der Art dieser Dekoration dürfte die theilweise erhaltene Ausstattung des einst dem Grafen de la Gardie gehörigen Schlosses zu Leckö in Vestergötland (Abbildg. 111) eine Vorstellung geben. — Bei der wahrhaft nervösen Bauthätigkeit des prachtliebenden hohen Herrn hat die Qualität nicht immer mit der Quantität gleichen Schritt gehalten, und die gewünschte dekorative Wirkung wurde oft durch billige Technik und billiges Material gewonnen.



Abbildg. 111. Mälsåker. Grofser Saal.

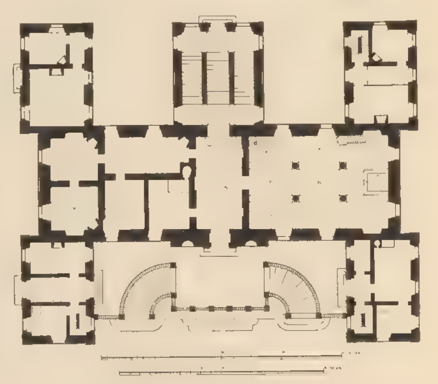
Sehr bezeichnend für die Periode waren auch hier die grofsen Gartenanlagen mit Teichen, Springbrunnen und Statuen, Alleen und Spaziergängen nebst allerlei artigen Zierbauten. Da lag auf einer Anhöhe der Pavillon „Dianaberg", ein stattlicher Kuppelbau, an einer anderen Seite die Orangerien; am Ende das Blumenparterre und östlich vom Schlosse befand sich das „Ambulacrum", der Spaziergang, mit römischen Bogenstellungen und offenen Arkaden. — Zum Theil rührten diese Anlagen vom jüngeren Tessin her. Vor dem Schlosse breitete sich der grofse Ehrenhof und unterhalb dieses die Hafenanlage mit Brücken und Häusern aus. Für den Lustgarten sollte (laut Kontrakt vom 10. September 1678) der französische Bildhauer César Abraham Lamoureux einen Neptun, zwei Seepferde und einen Drachen ausführen. Wahrscheinlich war hier auch Jean Baptiste Dusart in derselben Weise thätig. Als Brunnenmeister im Dienste des Grafen wird der „Fontainier" Grandmaison genannt.

MÄLSÅKER. Wie Karlberg ein Beispiel der Kunst Jean de La Vallées mit ihren alterthümlichen Zügen ist, so finden wir in Mälsåker eines der bezeichnendsten Beispiele der Privatarchitektur des älteren Tessin, des Baumeisters von Drottningholm. Auf der Insel Sela-ö im Mälarsee, einige Meilen westlich von Stockholm belegen, gehörte das Gut seit Anfang des XVII. Jahrhunderts der Familie Soop. Das Schlofs erbaute der Reichsrath Freiherr Gustav Soop († 1679), der sich auch durch andere bedeutende Bauunternehmungen, wie ein Palais in Stockholm und die schöne Kirche mit Grabkapelle (1670) zu Askersund in Nerike, bekannt gemacht hat. Ihn beerbte seine Tochter Anna Maria, in erster Ehe mit Graf Axel Wachtmeister, in zweiter (seit 1706) mit Graf Karl Gyllenstierna zu Steninge vermählt, Namen von Bedeutung in der schwedischen Baugeschichte und eng mit den beiden Tessin verbunden.

Zwar wird ein „Steinhaus“ zu Mälsåker schon 1661 erwähnt; an dem jetzigen scheinen die Bauarbeiten jedoch erst um 1673 begonnen zu haben. Aus diesem Jahre wird die Anlieferung grofser Mengen von Baumaterialien erwähnt, darunter acht Pfeiler von Ölandstein, vielleicht dieselben, die für die Schlofskapelle benutzt wurden. Bauschreiber war Samuel Johansson, Maurermeister Hans Clason, Steinmetz Jean de Fly, Erich Erichson und Baltzer Vollmost. Von 1676 wird die Fortführung der Einrichtungs- und Malerei-Arbeiten berichtet und von der künstlerischen Mitwirkung des N. Tessin d. Ae. ausdrücklich gesprochen; der Stuckateur Carlo Carove arbeitet auch hier im obersten Stockwerke des Steinhauses, das mit Ausnahme des grofsen und kleinen Saales dann fertig war. — In den Jahren 1679, 1680 wird wieder von bedeutenden Materialbeschaffungen gesprochen. Vielleicht wurden damals die Flügel angebaut, die später fortgeführt und vollendet wurden, nach Angabe erst durch Grafen Gyllenstierna, dessen Monogramm an mehreren Stellen der Dekoration des Schlosses vorkommt.

Der Grundplan des Schlosses (Abbildg. 113) bildet ein Rechteck mit den für die Periode bezeichnenden vier Eckpavillons, zu denen an der Gartenseite noch ein Treppenhaus kommt. Zwischen den zwei vorderen Flügeln breitet sich eine reiche Terrassenanlage mit Balustraden und doppelarmiger Freitreppe aus. Der Eindruck des Aeufseren ist vornehm und anmuthig. (Vollbild.)

Bemerkenswerth sind im Inneren der grofse Saal und die Schlofskapelle. Diese, im unteren Stock belegen, zeigt, sonderbar genug, die alterthümliche Anordnung von drei Schiffen mit hohen Spitzbogengewölben, die auf acht dorischen Säulen von röthlichem Marmor ruhen. — Im grofsen Saal (Abbildg. 112) sind die Wände durch korinthische Pilaster gegliedert; auf ein Gebälk mit ausgebauchtem, reich mit Blumenfestons besetztem Fries und weit ausladendem Konsolengesims folgt eine grofse, mit Laubwerk und Wappenschildern ebenfalls von Carove reich verzierte Hohlkehle. — Wandfüllungen und Deckenfläche waren für Malereien berechnet. — Der Kamin, im Gegensatz zu Drottningholm ein Beispiel des älteren Typus, zeigt ein von dorischen Säulen getragenes Gebälk; die Oeffnung ist durch eine Feuerscheibe verschliefsbar.



Abbildg. 113. Mälsåker. Grundriss.

In mehreren Zimmern sind noch interessante alte Decken, sowohl in Stuck als in Malerei erhalten, deren Entstehungszeit sich aus den im Ornament häufig verwendeten Monogrammen des Freiherrn Gustav Soop (G. S.) und des Grafen Carl Gyllen-Stierna (C. G. S.) annähernd bestimmen läfst.

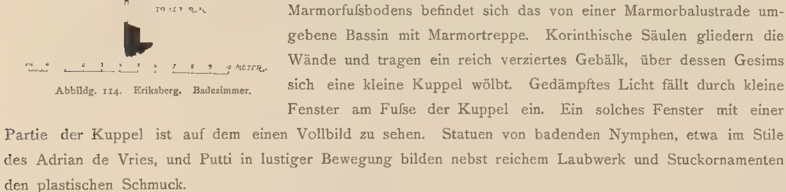
Mälsåker hat wechselnde Schicksale erlitten. Nachdem es den Familien v. Fersen, Gyldenstolpe und Åkerman gehört und noch um die Mitte unseres Jahrhunderts einer der am reichsten ausgestatteten Herrensitze Schwedens gewesen, wurde es später gänzlich verheert und seiner alten Einrichtung und der Gemälde beraubt. In der Hand des jetzigen Besitzers, des Herrn Åke Sjögren, scheint es jedoch wieder besseren Tagen entgegenzugehen.

ERIKSBERG. Unter den in der Königlichen Bibliothek aufbewahrten Originalzeichnungen des Grafen Dahlberg findet sich auch ein nie gestochenes Bild von dem älteren Eriksberg. Es ist ein einfacher rechteckiger Bau mit hohen seitlichen und mittleren Staffelgiebeln. Wahrscheinlich wurde dieser Bau 1656—1660 durch Freiherrn Erich Gyllenstierna († 1657) und seine Gemahlin Beata von Yxkull († 1667) ausgeführt, wobei der alte Name Pinnatorp gegen Eriksberg vertauscht wurde. Die Jahreszahl 1660, die noch über dem Portal zu lesen ist, dürfte wohl den Zeitpunkt der Vollendung dieses älteren Baues bezeichnen.

„Da indessen“, heifst es in einer alten Beschreibung, „dieses Haus nicht nach einem guten Scrutin aufgeführt war, so hat der Königl. Rath und Oberstatthalter Graf Christopher Gyllenstierna es gänzlich verändern und nach einer schönen Architektur erbauen lassen und daselbst einen schönen und mit vielen seltenen ausländischen Kräutern und Früchten verzierten Garten angelegt.“

Christopher Gyllenstierna nahm 1668 mit 21 Jahren Eriksberg in Besitz, und der Umbau mufs somit wohl zwischen 1670 und 1680 verlegt werden. Wie es scheint, wurde das alte Gebäude erhalten, aber erhöht und mit neuer Bedachung versehen. An den Ecken wurden vier Flügel, die in quadratischen Pavillons enden, herausgebaut. Das alte Barockportal wurde beibehalten, die Façade aber mit einem niedrigen Giebel, Konsolgesims, Lisenen und Blumengehängen verziert. In entsprechender Weise, doch durch eine Attika hervorgehoben, wurden die Eckpavillons behandelt, dazu kamen über den verschiedenen Theilen selbständige geschweifte Absatzdächer (Vollbild). Das alte einfache Haus wurde durch diese Anordnungen in einen der stattlichsten Herrensitze der Periode verwandelt, und bei der Aehnlichkeit mit gleichzeitigen Anlagen, wie Drottningholm, Strömsholm und Mälsåker steht aufser Zweifel, dafs wir auch hier ein Werk des älteren Tessin vor uns haben.

Im Inneren fehlt die für die Kunstrichtung Tessins sonst so bezeichnende geräumige Vorhalle und Treppenanlage, wahrscheinlich, weil hier die frühere korridorähnliche Anordnung beibehalten wurde. — Imponirend wirkt dagegen die in den linken Flügel verlegte Schlofskapelle: eine „Hofkapelle alla Romana“, wie der alte Beschreiber erzählt, mit Wandgliederung von ionischen Pilastern und kassettirtem Tonnengewölbe, reich mit Vergoldung in antiken Mustern auf weifsem Grunde geziert.



Abbildg. 114. Eriksberg. Badezimmer.

Einzig in seiner Art ist das im entsprechenden rechten Flügel angeordnete Badezimmer (Abbildg. 114). Solche Badestübchen scheinen in den alten Schlössern nicht selten gewesen zu sein, und wir verdanken dem grofsen Naturforscher Karl von Linné eine ausführliche Schilderung einer solchen im Schlosse Lindholmen in Westergötland. Das Bad zu Eriksberg ist eine köstliche kleine Anlage von wahrhaft reizender Wirkung. In ein Quadrat ist ein Achteck eingebaut, das sich auf allen Seiten zu Nischen erweitert, von denen eine den Eingang, drei je eine auf erhöhten Postamenten stehende Statue, und die übrigen Badewannen enthalten. In der Mitte des Marmorfufsbodens befindet sich das von einer Marmorbalustrade umgebene Bassin mit Marmortreppe. Korinthische Säulen gliedern die Wände und tragen ein reich verziertes Gebälk, über dessen Gesims sich eine kleine Kuppel wölbt. Gedämpftes Licht fällt durch kleine Fenster am Fufse der Kuppel ein. Ein solches Fenster mit einer Partie der Kuppel ist auf dem einen Vollbild zu sehen. Statuen von badenden Nymphen, etwa im Stile des Adrian de Vries, und Putti in lustiger Bewegung bilden nebst reichem Laubwerk und Stuckornamenten den plastischen Schmuck.

Eine Fülle von ornamentalen Formen, üppigem Laubwerk und Kartuschen nebst figürlichen Motiven findet man in den reichen Stuckdecken im Stile Lepautres, die in grofser Anzahl im Schlosse vorkommen (Vollbild). Gewöhnlich umfassen sie ein gemaltes Mittelfeld mythologischen Inhalts. Die Schärfe, mit der die Formen im Gips hervortreten, zeigt, dafs die Arbeit nicht gegossen, sondern freihändig angetragen, also ein Werk des „Kalkschneiders“ ist. Die gräflichen Kronen über dem Familienwappen, die hie und da in der Dekoration vorkommen, lassen schliefsen, dafs diese Arbeit erst nach der Erhebung Gyllenstierna's in den Grafenstand, 1687, ausgeführt sein kann. Man dürfte kaum irren, wenn man als Urheber auch dieser Dekoration den Italiener Carlo Carove annimmt.

In reizvoller Gegend des südlichen Södermanland gelegen, ist Eriksberg seit 1808 im Besitz der freiherrlichen Familie Bonde, die viel für die Erhaltung des Schlosses gethan hat. Der gegenwärtige Besitzer ist Freiherr Karl Karlsson Bonde.

SALSTA. Ein drittes Beispiel Tessinischer Architektur ist das in der Provinz Upland, einige Meilen nördlich von der Stadt Upsala belegene Schlofs Salsta, einst Stammgut der Familie Bielke. Um 1613 liefs hier, nach einer Angabe, Nils Bielke ein „Steinhaus" erbauen, ein tiefes Rechteck im üblichen Typus der Wasazeit in drei Stockwerken mit Treppenthurm. Ein Enkel der Erbauers, Nils Bielke, der berühmte Sieger in der Schlacht bei Lund (1675), Kaiserlicher Feldmarschall-Leutnant und Graf des römischen Reichs, ist der Gründer des jetzigen Schlosses. Die Bauarbeiten wurden unter der Leitung des oben erwähnten Mathias Spihler und nach den Plänen Nicodemus Tessins d. Ae. 1675 begonnen. Um 1679 scheint der Bau in seinen grofsen Zügen fertig gewesen zu sein. 1676—81 war die Einrichtung des unteren Stockwerks in Arbeit. Hans Brehmer und Baltzer Friedrich malten die Decken. Mit der Dekoration des oberen Stockwerkes wurde erst 1697 angefangen, 1701 wurde die Decke des sogenannten Reichssaales durch den italienischen, auch in Drottningholm thätigen Stuckateur Giuseppe Marchi ausgeführt; die Schlofskapelle wurde erst 1711 fertig, und an der, ein selbständiges Gebäude bildenden Bibliothek und Rüstkammer wurde 1708—10 gearbeitet.

Unverkennbare Verwandtschaft mit den oben erwähnten gleichzeitigen Anlagen zu Målsåkar und Eriksberg zeigt sich nicht nur in der allgemeinen architektonischen Anordnung sondern auch in den Einzelheiten, in Dachformen, Gesimsen, Konsolen, Lisenen und Fensterumrahmungen (Vollbild). Besonders anziehend ist Salsta durch die kunstreiche, grofsartige Gruppirung der vielen, verschiedenartigen Nebengebäude um den Hauptbau (Abbildg. 94).

Der Grundrifs zeigt ein ziemlich tiefes Rechteck — möglicherweise das ältere Gebäude — aus dem Mittelrisalite und an der Frontseite Eckpavillons hervorspringen. Die Wände sind durch Lisenen gegliedert und werden über den Risaliten durch kräftige Konsolgesimse abgeschlossen. Grofsartig ist die zwischen den Flügeln angeordnete Terrasse mit Freitreppe, die an Mälsåker erinnert. Wie in den übrigen erwähnten gleichzeitigen Schlössern zeigen die Dachbildungen reiche Abwechselung.

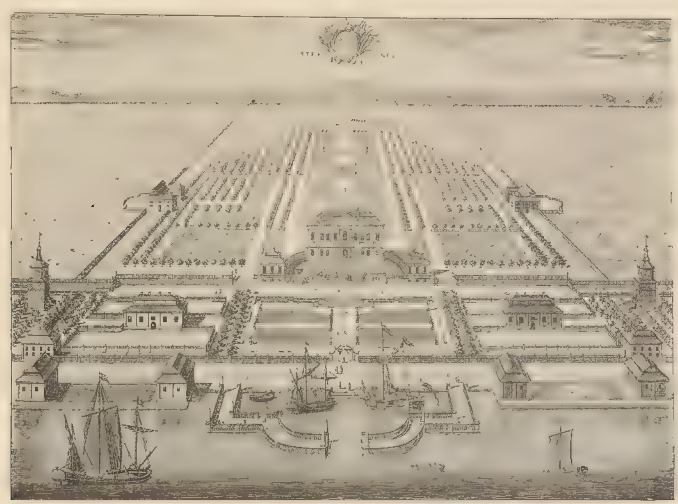
In den Decken des unteren Stockwerkes wie an den Thüren herrscht dieselbe Dekorationsweise wie in Drottningholm: in Grisaille auf dunklem Grund ausgeführte Reliefnachahmungen, antikes Laubwerk, Trophäen u. dgl. darstellend. Der von Giuseppe Marchi dekorirte Königssaal erinnert ebenfalls an die gleichzeitigen Arbeiten im Reichssaal zu Drottningholm. In der etwas jüngeren Dekoration des Bibliothekgebäudes macht sich der Einflufs der Kunstweise Bérains, obwohl in ziemlich roher und handwerksmäfsiger Nachbildung, geltend.

Von der Familie Bielke ging Salsta 1756 in den Besitz der Familie Brahe über, die 1873 das Gut einer Aktiengesellschaft von Familienmitgliedern überliefs. Die überaus reichen Sammlungen von Kunstsachen, Büchern und Waffen waren schon früh nach Skokloster übergeführt. In seinem gegenwärtigen Zustand sieht das Schlofs innen und aufsen ziemlich öde aus.

STENINGE. Zu den besprochenen, vom älteren Tessin ausgeführten Herrensitzen bildet das von dem Sohne angelegte Steninge trotz mancher Aehnlichkeit einen interessanten Gegensatz. In Anlage und Einzelheiten erinnern jene gewissermafsen noch an die mittelalterliche Burg. Die Eckpavillons entsprechen den früheren Eckthürmen, das Treppenrisalit mit Laterne oder Kuppel dem früheren Mittelthurme mit seiner Spitze, die relative Selbständigkeit der verschiedenen Bautheile wird durch die Dachformen hervorgehoben. In Steninge (Vollbild) sind die einzelnen Theile enger zusammengeschlossen, die Vorsprünge weniger betont, das Dach ist dem ganzen Bau gemeinsam. Der burgartige, abwehrende Charakter ist gänzlich abgestreift, und das Hauptgebäude, von Rasen- und Blumenflächen, von Alleen und Springbrunnen umgeben, mit breiter Aussicht über Feld und See, öffnet sich auf seiner hohen Terrasse einladend und freundlich nach allen Seiten. Wir spüren hier das Vorbild der modernen Landhaus- oder Villenanlage, zwar noch streng symmetrisch, aber von einem Hauch frohen Lebensgenusses umweht. Nicht umsonst hat der Stecher in Dahlbergs Suecia in einem der beiden Stiche von Steninge die Rasenflächen mit einer vornehmen jugendlichen Gesellschaft belebt, die mit „Festivitas und Gauditât" einen zierlichen Tanz aufführt.

Steninge, ein paar Meilen nördlich von Stockholm, ebenfalls in der Provinz Upland belegen, war schon im Mittelalter ein Adelsgut. Es kam 1636 in den Besitz der Familie Gyllenstierna und gehörte nach 1667 dem jüngsten der erwähnten drei Brüder, Karl Gyllenstierna, später auch Besitzer von Mälsåker. In den letzten Jahren des XVII. Jahrhunderts, nach 1694, erhielt es nach den Plänen des jüngeren Tessin, der gleichzeitig am Stockholmer Schloſs arbeitete, seine jetzige Gestalt; an den Gartenanlagen wirkte der ältere Horleman mit (Abbildg. 115).

Wie sich nach der Vorliebe des jüngeren Tessin für die italienische Architektur erwarten läſst, zeugt das Ganze, das sich den Idealen einer späteren Zeit annähert, von italienischen Einflüssen. Hierzu trägt auch die ganze Ausstattung bei, die mit Statuen und Büsten verzierten Wandnischen, die Terrassenmauern mit Balustraden und Vasen, das verhältniſsmäſsig flache, wenn auch nach schwedischer Sitte mit Absatz versehene Dach. Ionische Pilaster gliedern das obere Stockwerk, während das untere als Rustika behandelt ist; eine zierliche Konsolenreihe folgt der Dachkante. Dem Mittelrisalit der Hauptfaçade entspricht an der Gartenseite ein ovaler Vorsprung. Die Gröſsenverhältnisse sind mäſsig, 97 × 40 Fuſs bei 52 Fuſs Höhe.



Abbildg. 115. Schloſs Steninge im XVII. Jahrh. Aus Dahlbergs Suecia.

Dem anmuthigen Aeuſseren entspricht das Innere, vor Allem das stattliche, durch die ganze Höhe des Hauses reichende Treppenhaus, das im unteren Stock durch ionische Säulen, im oberen durch korinthische Pilaster gegliedert ist. Die Aehnlichkeit mit Drottningholm ist auffallend. Eine doppelarmige Treppe nach Karolinischem Typus führt nach oben. Der Plafond ist in reicher Stuckatur mit Malerei ausgeführt. Der ovale Vorsprung umfaſst im unteren Stock einen Gartensaal mit direktem Ausgang auf das Blumenparterre. Diesem entspricht im oberen Stock ein Prachtsalon mit Marmorfuſsboden, dessen Wände mit Säulen und Nischen gegliedert und mit einem Konsolgesims abgeschlossen sind.

Von der Familie Gyllenstierna ging Steninge 1736 auf die Familie von Fersen über, von dieser auf Graf Gyldenstolpe, und seitdem ist es durch mehrere Hände gegangen. Der gegenwärtige pietätvolle Besitzer ist Herr J. Bäckström.

Quellen. Archiv de la Gardie und Eriksberg Klingspor u. Schlegel: Uplands Herrgårdar. — Eneroth: Södermanlands Herrgårdar. — Studien von G. Upmark jun. im Archive zu Hjulsta über Mälsåker

E. STOCKHOLMER GEBÄUDE.

Schwedens Glanzzeit führte von 1650—1680 eine so lebhafte Bauthätigkeit für die Hauptstadt herauf, daſs die älteren Theile Stockholms noch wesentlich das Gepräge der Karolinischen Zeit tragen. Zahlreiche Gebäude wurden nach den Plänen Jean de La Vallées und des älteren Tessins aufgeführt. Dahlbergs Werk Suecia giebt die bedeutenderen wieder, Palais Bååt, Palais Wrangel, Palais Fleming u. a., aber daneben verdienen viele andere bürgerliche Häuser, wie die Nrn. 20, 36, 40 Skeppsbron, das erste von Tessin für eigene Rechnung gebaut, oder etwas später gebaute Adelspaläste und Vorstadthäuser (schwed. „Malmgård"), wegen ihrer monumentalen Haltung, feinen Proportionirung und ihres edlen Details, Aufmerksamkeit. Genannt seien auſser dem hier abgebildeten Palais Horn (Abbildg. 116), jetzt Krankenhaus in der südlichen Vorstadt, die folgenden.

* * *

PALAIS OXENSTIERNA, nahe dem Königlichen Schloſs, ist eines der frühesten Gebäude der neuen Periode. Seine Baugeschichte ist in ihren Einzelheiten nicht festgestellt; gegründet wurde es wahrscheinlich schon in den Jahren nach 1640; beim Tode des Bauherrn, des Reichskanzlers Axel Oxenstierna, am 28. August 1654, scheint es fertig gewesen zu sein. Geplant war allerdings eine gröſsere Anlage, von der das ausgeführte Gebäude nur einen Seitenflügel gebildet hätte. Als Baumeister wird N. Tessin d. Ae. angegeben, was nicht unwahrscheinlich ist. (Siehe Kap. Tidö und Jäder.) Der Palast würde dann ein Zwischenglied in der Entwickelung des Künstlers von der älteren zur spätklassischen Richtung bezeichnen. Viele Einzelheiten, besonders die Fenster, erinnern an entsprechende Theile des Ritterhauses (s. oben).

Abbildg. 116. Palais Horn, jetzt Krankenhaus.

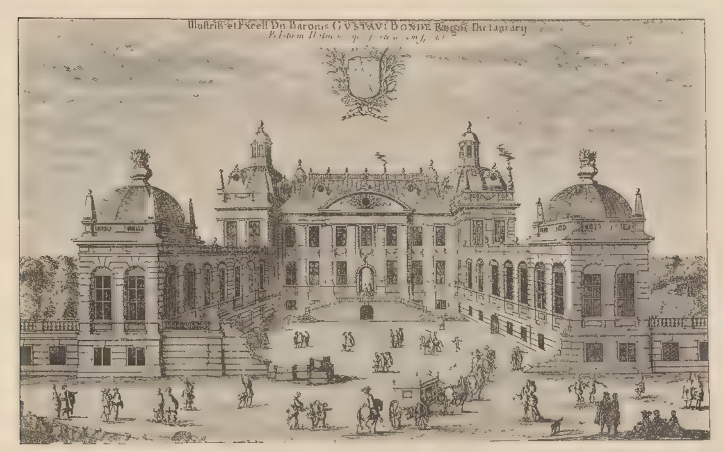
Das Aeuſsere (Vollbild) hat mit Ausnahme des ursprünglichen hohen und steilen Daches mit Konsolgesims und Giebeln nach Süden und Osten und des Mezzanins unter dem ersteren, die beim späteren Umbau verschwanden, seinen ursprünglichen Charakter ziemlich gut bewahrt. Der Wechsel von Mezzaninen und höheren Stockwerken stammt aus der italienischen Kunst; die reich entwickelte Fensterarchitektur zeigt schwerfällige Formen, was vielleicht auf ungeschickte Steinmetzen zu schieben ist. Als Zierden über den Fenstergiebeln sind Reichsäpfel, Symbole des Kanzleramtes, angebracht; das ursprüngliche hohe Walmdach trug ebenfalls Bekrönungen, die aus einem Reichsapfel und dem Oxenstiernawappen, der Ochsenstirn, zusammengesetzt waren. In dem Fries kamen die Initialen des Reichskanzlers, A. O., und seiner Gemahlin A(nna) Å(kesdotter) B(ååt) mit aus dem Wappenschilde geholten Motiven vor. Das Ganze ist eine lokalisirte, etwas schwerfällige Uebersetzung der eleganteren Formen des Südens, eine Analogie zu den gleichzeitigen Versuchen, die lateinischen und italienischen Versmaaſse in der vaterländischen Poesie zu verwerthen.

Der Grundriſs zeigt alterthümliches Gepräge; die oberen Stockwerke nebst den zwei, ursprünglich drei Mezzaninen waren von einer korridorähnlichen Vorhalle mit kleinen Steingewölben und einer einfachen Treppenanlage aus zugänglich.

Das Gebäude wurde schon im 17. Jahrhundert von der Krone gekauft und hat seitdem verschiedenen Staatszwecken gedient; gegenwärtig enthält es das Königliche Statistische Centralbureau.

PALAIS BONDE, gegenwärtig RATHHAUS. Ein noch stattlicheres Gebäude war der Palast, den sich der Reichsschatzmeister Graf Gustav Bonde in der unmittelbaren Nähe des Ritterhauses gleichzeitig mit jenem von dessen Erbauer errichten liefs. Im Palais Bonde hat Jean de La Vallée vielleicht seinen bedeutendsten selbständigen Profanbau geschaffen. Die Einzelheiten der Baugeschichte sind auch hier unbekannt. Beim Tode des Bauherrn, 1667, scheint der Bau vollendet gewesen zu sein; er verblieb im Besitz der Familie Bonde bis 1730, wo er von der Stadt gekauft wurde; seither dient er als Rathhaus. Im Jahre 1753 von einer Feuersbrunst verheert, wurde er bald, obwohl mit bedeutenden Veränderungen, besonders der Dächer, und Erweiterungen wiederhergestellt.

Im ursprünglichen Zustande, den Dahlberg's Suecia wiedergiebt (Abbildg. 117), war es ein stolzes Gebäude, wenn auch von etwas schweren Verhältnissen, ein Zug, der ja auch in anderen Werken des



Abbildg 117. Palais Bonde. Ursprünglicher Zustand. Aus Dahlbergs Suecia.

Meisters wiederkehrt. Der Grundplan zeigt dieselbe Form eines lateinischen H mit Pavillonanlagen in den Schnitt- und Endpunkten, die auch anderswo, z. B. in Eriksberg, nicht selten vorkommt. Diese Pavillons waren ursprünglich mit Kuppeln gedeckt, zwischen denen das steile, mit einer Balustrade gekrönte Dach des Hauptgebäudes imponirend emporragte. Als Dachbekrönungen finden sich neben Vasen statt der sonst üblichen Obelisken häufig brennende Berge, das Wappenzeichen des Bauherrn.

Die Aufsenwände waren rusticirt oder durch rusticirte Pilaster mit ionischen Kapitälen und durch Draperiefestons zwischen den Hauptgeschossen gegliedert; längs der nördlichen Hoffaçade erstreckt sich noch jetzt die schöne breite Freitreppe. Diese Anordnungen sowie der ursprüngliche flachbogige Hauptgiebel, ja sogar die Kuppeln erinnern an holländische Vorbilder, besonders an Philip Vingboons' 1648 veröffentlichte Sammlung seiner hauptsächlichsten Bauten.

Im Inneren, das viele Aenderungen erfahren, bemerkt man interessante Einzelheiten, wie Stuckdecken und zierliche Gewölbe; die Raumanordnung aber mit der seitlich der Mittelachse des Gebäudes angeordneten Treppe, den um einen kleinen Lichthof gruppirten Zimmern, dem in einen der Pavillons einschneidenden grofsen Saal ist wenig glücklich.

HAUS WERTMÜLLER oder PALAIS VAN DER NOOTH. Den unverkennbaren Einflufs niederländischer Bauweise, besonders von Vingboons, zeigt auch das auf Södermalm (Paulsgatan 21) belegene Haus Wertmüller. Sogar das Material, hellgelber Ziegel, scheint hier holländischen Ursprungs zu sein, und auf die Niederlande deutet auch der Name des Bauherrn, des Obersten Thomas van der Nooth, hin, der, aus Brabant stammend, in schwedische Kriegsdienste getreten war. Er heirathete 1662, wurde 1674 zum Freiherrn ernannt und starb 1677. Zwischen diesen Daten liegt auch die Bauzeit des Hauses, deren Anfang jedoch wohl etwas vor 1662 verlegt werden kann. Die Familie bestand nur bis 1710; das Haus wurde dann für die holländische Gesandtschaft gekauft und kam später in Besitz der Familie Wertmüller; seitdem ist es durch viele Hände gegangen und befindet sich gegenwärtig in ziemlich vernachlässigtem Zustand.

Trotz seiner Einfachheit macht das nicht besonders grofse Gebäude einen ungemein vornehmen und anziehenden Eindruck, ein hübsches Beispiel jener Vorstadtpaläste des Adels, die ein Gegenstück zu den Königlichen Lustschlössern bildeten. Zum Hause gehörte auch ein geräumiger Garten mit Alleen und Lusthäusern.

Künstlerisch am bemerkenswerthesten ist die Strafsenfaçade. Die Mitte ziert eine durchgehende dorische Pilasterstellung, der an den Seitenpartien Lisenen, dieses für die schwedische Architektur so bezeichnende Motiv, entsprechen. Dazu kommen die überaus zierlich umrahmten Fenster mit darunter angebrachten Festons und der Giebel mit seinem Rundfenster und den hübsch modellirten Meerjungfern. Der Fries mit den auf den Fremden und Soldaten hindeutenden Pilgermuscheln und kriegerischen Emblemen macht einen persönlichen Eindruck. Die Wirkung des Ganzen wurde durch die früher vorhandene schöne Freitreppe gehoben.

Der Baumeister ist nicht bekannt; man kann aber, wenn die Zeichnung nicht unmittelbar aus Holland stammt, auch hier an Jean de La Vallée denken. Man vergleiche auch die Fensterarchitektur und die plastischen Verzierungen mit denen des Ritterhauses. Der Bau steht jedenfalls nicht vereinzelt da; das Haus Skeppsbron No. 10, ebenfalls mit Pilastern, Lisenen, Festons und Giebel, scheint von demselben Meister herzurühren.

REICHSBANK. Die schwedische Reichsbank wurde 1668 gegründet. Diese Bank war anfangs in dem besprochenen Palais Oxenstierna miethweise untergebracht.

Ein besonderes Bankgebäude wurde indessen einige Jahre später durch den älteren Tessin im südlichen Theil der eigentlichen Stadt, wo früher das alte sogenannte Gepäckhaus belegen war, errichtet und am 11. Februar 1680 bezogen. Am 2. Mai 1694 erhielt der jüngere Tessin den Auftrag, das Haus zu erweitern. Dieser Anbau soll 1707 vollendet gewesen sein. Später folgte 1734 ein neuer Erweiterungsbau durch Hårleman.

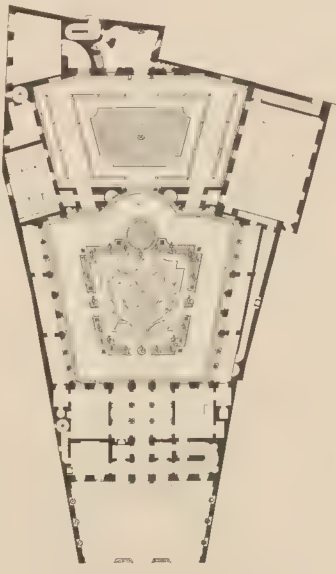
In der Reichsbankfaçade nach dem kleinen Eisenmarkt (Jerntorget) zu erreicht die von Tessin beliebte klassische Einfachheit nach römischem Muster ihren Höhepunkt. (Vollbild.) Auf dekorative Einzelheiten wurde hier beinahe gänzlich verzichtet. Die künstlerische Wirkung des Baues hängt hauptsächlich von den wohl abgewogenen Verhältnissen ab. Einer Sockelpartie mit Erdgeschofs und Mezzanin folgen die beiden durch ein schmales Gesims von einander getrennten und von dorischen Eckpilastern eingefafsten Hauptgeschosse. Den Abschlufs bildet ein kräftiges, weit ausladendes Hauptgesims mit Konsolen unter dem Architrav, in dessen untere Linie die Dachmezzaninfenster einschneiden, was auch in anderen Bauten von Tessin, z. B. an seinem eigenen Hause, Skeppsbron 20, und auch in der römischen Architektur, z. B. Palazzo d'Aste, vorkommt. Die Fensterarchitektur ist streng und einfach mit kräftigen geraden Bekrönungen, aber ohne feineres Detail, wenn man die mit Tropfen verzierten Umrahmungen der Dachmezzanine ausnimmt. Auch dieser Zug findet sich in anderen Stockholmer Gebäuden wieder, z. B. Skeppsbron No. 36. Das Portal ist ebenfalls einfach, mit dorischem Gebälk über rusticirten Pilastern, steht aber etwas zu beengt zwischen den Fenstern.

In der ganzen Planlegung scheint Tessin von dem 25 Jahre älteren Palais Oxenstierna beeinflufst. Das Schema der Wandgliederung und der Fensterdisposition ist dasselbe, obwohl die Reichsbank nur zwei anstatt drei Mezzanine besitzt. Die Formenbehandlung ist dagegen eine ganz andere und zeigt starke Aehnlichkeit mit dem Hauptwerke des jüngeren Tessin, dem Stockholmer Schlosse, und zwar dessen Nordfaçade und Eckpartien. Wie bei diesem mangelt auch das hohe Dach. Man wäre beinahe versucht, beim Bankgebäude einen Einflufs des Sohnes auf den Vater zu behaupten. Jener hielt sich in den Jahren 1673—77 in Rom

auf, und man findet unter seinen Studien auch die Zeichnung eines Palastes am „Campo di Fiori" in Rom, das dem Stockholmer Bankgebäude sehr nahe kommt.

PALAIS TESSIN, jetzt OBERSTATTHALTERHAUS. — Das kleine, zierliche Haus, das Nicodemus Tessin d. Ae. sich selbst gebaut (Skeppsbron No. 20), und das in eben diesen Tagen (1899) abgebrochen worden ist, genügte den Bedürfnissen des Sohnes nicht mehr. Als er das große Werk seines Lebens, das Stockholmer Schloß, begann, beschloß er, sich selbst einen seinen Idealen entsprechenden Wohnsitz zu errichten, und kaufte zu diesem Zweck 1692 einen dem Schloß gegenüber belegenen Bauplatz.

Von den Plänen, die z. Th. noch in den Sammlungen des schwedischen Nationalmuseums aufbewahrt sind, ist der Hauptgrundriß 1696 datirt, also ein Jahr später als der Nordflügel des neuen Schlosses fertig wurde; und 1702, Datum des Kupferstiches in Suecia, scheint das neue Palais vollendet gewesen zu sein. Nach dem Tode Nicodemus Tessin d. J., 1728, ging es auf seinen Sohn Karl Gustav, den Grafen und künftigen Kanzleipräsidenten, über, der sich 1755 genöthigt sah, es an den Bürgermeister Kjerrman zu verkaufen. Von diesem wurde es 1756 den Reichsständen (dem Reichstag) überlassen, die es dem Herzog Karl von Södermanland, dem zweiten Sohne des Königspaares, als Geschenk übergaben. König Gustav III. löste es 1773 von seinem jüngeren Bruder ein, und vom König ging es in den Besitz der Stadt Stockholm über, die es seitdem als Oberstatthalterresidenz verwendet hat.



Abbildg. 118 Pal. Tessin Grundriss.

Im Palais Tessin schuf der Bauherr den Typus eines städtischen Edelsitzes, würdig und diskret nach außen, reich und prachtvoll nach innen.

Der unregelmäßige, nicht besonders große Bauplatz (Abbild. 118) ist meisterhaft benutzt, auch dieses ein römischer Zug. Ueber einen kleinen, nunmehr verschwundenen äußeren Hof und durch eine geräumige Vorhalle trat man in das Palais ein und von diesem in den Garten. Dieser ist von niedrigen, vom Hauptgebäude ausgehenden Flügeln umfaßt, die in etwas höheren Pavillons enden, welche mit einander durch einen Querbau an der Südseite des Bauplatzes verbunden sind. — Die Straßenfaçade (Abbild. 119 und Vollbild) ist einfach und in einer gewissen Uebereinstimmung mit dem gegenüberliegenden Schloß. Seine eigentliche Zierde ist das von Hermen eingefaßte Portal, mit darüber angebrachtem Altan. Dazu kommt das schöne Kranzgesims dorischer Ordnung mit Konsolen anstatt Triglyphen, und darüber eine Attika mit Dachmezzanin. — Reicher gestaltet sich die Hofarchitektur. Die den Garten umschließenden Gebäude, von wechselnder Höhe, Linienführung und Fensterarchitektur, mit flachen Dächern, theilweise mit Balustraden oder Statuen abgeschlossen, wurden durch einen dorischen Fries in Höhe des ersten Stockwerkes zusammengehalten. Das Hinterhaus hat den Charakter eines mit Säulenstellungen und Balustraden reich dekorirten phantastischen Prachtgebäudes, das inmitten von einer perspektivisch angeordneten Säulenhalle durchbrochen ist, wodurch das Ganze einen Eindruck von Größe gewinnt, den es an sich nicht besitzt. (Vollbild.)

Der von diesen Gebäuden umschlossene Raum ist durch zwei niedrige, kreisförmige kulissenartige Mauern in einen vorderen und einen hinteren Hof getheilt. Jener wurde als Garten mit Blumenbeeten, Springbrunnen, Statuen und Kolonnaden behandelt; um diesen gruppirten sich Wirthschaftsgebäude verschiedener Art. Doch hatte der Bauherr die Absicht, hier auch eine Art von Eremitage nach einem vom Palazzo Altieri in Rom entnommenen Vorbild (Zeichnung im Nationalmuseum) anzulegen. Die ganze Anordnung,

derengleichen wahrscheinlich in ganz Europa nur wenige erhalten sind, wetteifert mit den italienischen. Die Motive scheinen von römischen Anlagen wie Palazzo Spada oder Villa Colonna, jener mit Ansicht gegen Monte Cavallo, auch von der Villa Aldobrandini bei Frascati zu stammen. Die Aufsenarchitektur ist die der römischen Hochrenaissance im Geiste Vignolas. Das Ganze zeugt von feinem Geschmack und von umfassender und gründlicher Einsicht.

Bei der Dekoration des Inneren herrschte nach Tessins Theorien die französische Geschmacksrichtung vor. Von der säulengetragenen Vorhalle, die im Sommer als Speisesaal mit Aussicht auf den Garten benutzt werden konnte, führte die Haupttreppe zu den im zweiten Stock belegenen Prachtzimmern, aus einem Vorzimmer, einem Salon und einer Bettkammer bestehend, hinauf. Diese Zimmer wurden auf das Prachtvollste dekorirt, wobei Tessin sich der künstlerischen Kräfte bediente, die gleichzeitig am königlichen Schlofs beschäftigt waren. Der Franzose Réné Chauveau (in Schweden 1693—1700) malte die Plafonds, dessen Landsmann Desmeaux die Eckmedaillons mit Darstellungen in blauer Reliefnachahmung auf Goldgrund, Jacques Fouquet (in Schweden bis 1702) die Thürstücke. — Die Wände wurden durch Pilaster gegliedert, die Plafonds zeigten eine Art von Groteskdekoration mit Lambrequins, Borduren, Kartuschen und Festons,



Abbildg. 116. Pal. Tessin. Nordfaçade.

etwa im Stile Bérains, die kleine figürliche Darstellungen einfaſsten. Diese, wohl nach den Vorschriften des Bauherrn komponirt, haben gelehrt-allegorische und mythologische Beziehungen. So sieht man im Salon im Mittelfelde Apollo mit den Musen und weiterhin Darstellungen von Künsten und Wissenschaften mit deren vornehmsten Vertretern. (Vollbild.) Bezeichnend für Tessin ist die Wahl der letzteren, so für die Architekten Bramante und Bernini, für die Skulptur Michelangelo und Aless. Algardi, für die Malerei Rafael und Annibale Caracci. Im Bettzimmer sind die vier Stunden des Tages dargestellt. Wie alles Uebrige sind auch diese Einzelheiten künstlerisch durchdacht und sorgfältig ausgeführt, wie denn die ganze Anlage in der Zusammenwirkung von Architektur, Dekoration und Gartenkunst eine wahre Perle spätklassischer Renaissancekunst ist, die diese von ihrer liebenswürdigsten und zugleich imponirendsten Seite erscheinen läſst.

Quellen: Ferlin, Stockholms Stad. — Dahlgren, Stockholm 1897.

F. KIRCHEN UND GRABKAPELLEN.

Die Lieblingsform der Periode für kirchliche Gebäude war, wie schon oben (S. 86) erwähnt, die Centralanlage der italienischen Hoch- und Spätrenaissance. Die bedeutendsten unter diesen neuen Gebäuden waren die Katharinakirche in Stockholm und die Domkirche zu Kalmar.

KATHARINA-KIRCHE ZU STOCKHOLM. Die südliche Vorstadt von Stockholm wurde durch Königliche Resolution vom 4. Oktober 1654 in zwei Kirchspiele getheilt, ein östliches: Katharina und ein westliches: Maria Magdalena, wo die ältere Kirche belegen war. Dadurch wurde eine neue Kirche erforderlich, die ihren Namen nach der Mutter des Königs, der Pfalzgräfin Katharina, der älteren Halbschwester Gustav Adolfs, bekam. Jean de La Vallée wurde vom Kirchenrathe am 7. Januar 1656 mit der Aufstellung des Entwurfes beauftragt, und in demselben Jahre wurde der Grund gelegt. Die Arbeit schritt indessen aus verschiedenen Gründen sehr langsam vorwärts. Noch 1663 meldete der Oberstatthalter Schering Rosenhane, daſs die Kirche noch im Bau und unvollkommen sei; „konnte sie vollendet werden, sollte sie die schönste und zierlichste sein, die es in Schweden giebt“. Die Einweihung fand 1671 statt und im selben Jahre übernahm Mathias Spihler, der Schwiegersohn de La Vallées, das Werk, bei dem er schon vorher als Werkmeister thätig gewesen war. Unter ihm wurde die Kirche vollendet, obwohl das Altarwerk noch 1701 in Arbeit war. Nach einer Ausbesserung (1717 1721) durch G. J. Adelcrantz (d. Ä.) wurde die Kirche am 1. Mai 1723 durch eine Feuersbrunst verheert. Sie konnte jedoch nach einer Wiederherstellung durch denselben Architekten schon im November 1724 wieder für den Gottesdienst benutzt werden.

Die Katharinakirche zeigt in Schweden zum ersten Male die Centralanordnung konsequent durchgeführt. Aus dem groſsen Mittelquadrat springen nach vier Seiten quadratische Flügel vor; in die Winkel zwischen diesen Flügeln sind kleinere Quadrate eingestellt. Dieser Grundriſs wird im Aufbau folgerichtig wiedergegeben. Die Obermauern des Mittelquadrates ragen über die Dächer der Flügel empor und bilden hier einen Umgang mit Balustrade und vier kleinen Eckthürmen, dazwischen steigt die achteckige Tambourkuppel empor. Diese Anordnung stammt von Adelcrantz; de La Vallées Plan nahm zwischen Umgang und Tambour noch eine niedrige Kuppel an. Im Uebrigen entspricht das Aeuſsere (Vollbild) im Wesentlichen dem ursprünglichen Plan. Zu den Portalen führen hohe Freitreppen empor. Die zwischen den Flügeln eingestellten Quadrate wirken im Aufbau als Pavillons. Die weithin sichtbare Kuppel mit den vier umgebenden Thurmspitzen fügt sich auf das Wirksamste in die Silhouette von Stockholm ein und ist gewissermaſsen ein Wahrzeichen der Hauptstadt geworden.

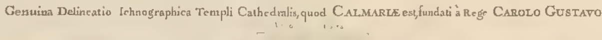
Das Innere (Vollbild) ist luftig und groſsräumig; über dem Mittelquadrat wölbt sich die Kuppel, von vier mächtigen, durch Bögen vereinten Pfeilern getragen. Die vier Flügel sind, eigenthümlich genug, mit zierlichen Sterngewölben nach fünf Theilen eines Achteckes eingedeckt. Die äuſseren Winkel jedes Flügels mit ihren Fenstern haben dann besondere kleine dreiseitige Gewölbekappen erhalten, was eine eigenartige Lichtwirkung hervorbringt. Die früher weiſsgetünchten Gewölbeflächen wurden kürzlich nach den Plänen des Architekten Agi Lindegren bemalt.

DOMKIRCHE ZU KALMAR. Durch königlichen Brief vom 13. Februar 1647 wurde den Bürgern in Kalmar geboten, ihre alte Stadt zu verlassen und neue Wohnstätten auf der etwas nördlicher belegenen Insel Qvarnholmen (Mühleninsel) aufzuführen, da die alte, in unmittelbarer Nähe des Schlosses (s. d.) belegene Stadt für die Vertheidigung dieser damaligen Hauptfeste Schwedens hinderlich erschien. Es dauerte indessen einige Jahre, ehe dem königlichen Befehle Folge geleistet wurde. Erst um 1653 begann man mit der neuen Stadt, und zehn Jahre später scheint die Uebersiedelung durchgeführt gewesen zu sein.

Die neue Stadt bedurfte auch einer neuen Kirche. Der in Dahlbergs Suecia mitgetheilte Plan einer solchen (Abbild. 120) trägt — zwar mit Unrecht — die Jahreszahl 1653, es ist aber höchst wahrscheinlich, dafs schon damals die Baufrage bestand; 1658 wird sie ernsthaft erörtert, und 1660 wurde feierlich der Grund zu dem neuen Gotteshause gelegt.

Auf königlichen Befehl hatte man sich kurz vorher (30. April 1660) an den Architekten N. Tessin d. Ä. gewandt, der sich wegen des Umbaues von Schlofs Borgholm seit 1654 oft auf der nahebelegenen Insel Öland aufhielt. Binnen einem Monat konnte dieser den Stadtbehörden drei Vorschläge — wahrscheinlich die noch in den Sammlungen des Nationalmuseums vorhandenen Zeichnungen — vorlegen, von denen einer angenommen und mit 20 Dukaten honorirt wurde. Am 1. August wurde Tessin zum Architekten der neuen Kirche förmlich ernannt.

In den ersten zwei Jahren, 1661—1662, wurden die Grundmauern aufgeführt; dann stockte der Bau, hauptsächlich aus Mangel an Mitteln, und man sah sich genöthigt, den Architekten mit einer Vereinfachung der Zeichnungen zu beauftragen. Nachdem aber Kalmar 1678 Bischofssitz geworden und die Kirche damit





Abbildg. 120. Domkirche zu Kalmar. Grundriss

als Reichsgebäude betrachtet werden konnte, wurden die nöthigen Geldmittel von der Krone überwiesen und die Bauarbeit beschleunigt. Mit einem provisorischen Ziegeldach konnte die Kirche 1682 für den Gottesdienst eröffnet werden; die Thürme und die oberen Theile waren jedoch noch unvollendet. Tessin d. Ae. war inzwischen gestorben, und an der Spitze der Bauarbeit stand nach 1690 sein Stiefsohn Abraham Swansköld. Durch ihn wurden Thürme, Giebel, Gewölbe und die äufseren Dachkonstruktionen ausgeführt. Erst 1700 war der Bau in den Hauptzügen vollendet.

Der Plan zeigt, wie viele italienische und französische Kirchen (z. B. Sorbonne), eine Verschmelzung von Central- und Langhausanlage. Um ein Mittelquadrat mit mächtigem Kreuzgewölbe legen sich vier Tonnengewölbe von der Tiefe der Vierung; der östliche und der westliche Kreuzarm ist dann um je ein Tonnenjoch verlängert, an das sich Absiden anschliefsen, die westliche eine Art Vorhalle, die östliche der Hauptchor. In den Winkeln zwischen den vier Kreuzarmen ragen vier Thürme empor. Dieser Grundrifs ist im Aufbau durch die vier Thürme und die giebelverzierten Façaden, die jedem der vier Kreuzarme vorgesetzt sind, deutlich ausgeprägt. Ebenso regelmäfsig ist die Gliederung der Wandflächen (Vollbild).

Das Innere (Vollbild) bildet einen einzigen grofsen und luftigen, reich beleuchteten Raum ohne freistehende Pfeiler. Zu der Gesammtwirkung tragen auch die in den Kreuzarmen angeordneten, auf korinthischen Holzsäulen ruhenden Tribünen bei. Der kirchliche Charakter ist zwar nicht besonders hervortretend, aber ein ernster, männlicher Geist, ein seines Zweckes und seiner Mittel bewufster künstlerischer Sinn spricht aus den strengen, regelmäfsigen Formen. Nach einer alten Angabe soll die Domkirche zu Kalmar die Nachbildung einer Kirche zu Bologna sein. In der That zeigt sie eine gewisse Aehnlichkeit mit den dortigen Kirchen des XVII. Jahrhunderts: S. Paolo, S. Salvatore, S. Pietro, sämmtlich von Giovanni Antonio Magenta, einem

Schüler Tibaldis. Auch mit der Sorbonne zeigt sie gewisse Verwandtschaft. Wahrscheinlicher ist jedoch, dafs die berühmte Gesu-Kirche in Rom, das Werk Vignolas und Giacomo della Portas, das gemeinsame Urbild oder wenigstens den Ausgangspunkt aller dieser Anlagen bildet und Tessin nicht nur zu der Verschmelzung von Central- und Langhaus-Anlage, sondern auch zu der Façadenbehandlung mit den zwei Ordnungen übereinander geführt hat. Der Mangel der Hauptkuppel bei der Domkirche ist wahrscheinlich als eine der oben erwähnten, aus ökonomischen Gründen gebotenen Vereinfachungen des ersten Entwurfes zu erklären.

Der auf dem Vollbild dargestellte Altar ist ein Werk aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts, die Kanzel stammt dagegen aus der älteren, im XVII. Jahrh. geschleiften Stadtkirche.

GRABKAPELLE LARS KAGG IN FLODA. Die kleine mittelalterliche Kirche zu Floda in Södermanland, wegen ihrer spätgothischen Malereien bekannt, wurde um 1640 zu einer zweischiffigen Anlage erweitert, indem, wie in der deutschen Kirche zu Stockholm, die südliche Wand durchbrochen und hier ein neues Schiff angebaut wurde. Oestlich vor der Kirche und in deren ganzer Breite liefs nach dem Tode des Feldmarschalls Kagg († 1661) laut Inschrift seine „moestissima vidua“, Frau Agneta Ribbing, die schöne Grabkapelle errichten, in der beide Ehegatten ihre letzte Ruhestätte fanden, und wo der Altar der Kirche seinen Platz erhielt.

Diese Kapelle, die unter anderen gleichzeitigen ähnlichen Gebäuden, wie die der Familie Soop in Askersund in Nerike, der Familie Bjelkenstierna in Österhaninge, des Grafen Dahlberg in Turinge u. A. hier als Beispiel gewählt worden ist, trägt aufsen die Jahreszahl 1666. — Der Grundrifs zeigt ein Rechteck mit abgerundeten Ecken, das sich mit zwei Bogen nach der Kirche öffnet. Die drei übrigen Façaden schliefsen mit kleinen Giebeln und Frontons ab, und sind von je vier Fenstern in zwei Reihen durchbrochen. Das jetzt mit Tünche bedeckte Material — rothe Ziegel mit Haustein für die Architekturtheile — war ursprünglich sichtbar. Die kräftige Fensterarchitektur und die etwas gedrückten Verhältnisse scheinen auf die architektonische Auffassung des Jean de La Vallée hinzuweisen.

Noch reicher ist die innere ornamentale Ausstattung. „Carol. Carove Italian. confuit A° 1667.“ liest man auf einem der Wandpilaster. An jeder Seite des Altars befinden sich die Grabmäler mit den ruhenden Bildern der Verstorbenen auf einem sarkophagähnlichen Untersatz. Die Wände sind durch Pilaster und Nischen gegliedert, in denen eine ganze Schaar von lebensgrofsen allegorischen Statuen, die Tugenden und guten Eigenschaften der Dahingegangenen darstellend, eingestellt ist. Neben Laubwerksornamenten und Kartuschen sieht man in der Decke die Wappenschilder der beiden Familien und ihrer Ahnen

Seit einigen Jahren hat die Kirche zu Floda (Vollbild) eine dritte Umwandlung erfahren, indem an den mittelalterlichen Theil (als nördliches Seitenschiff) ein hohes Mittelschiff, ein südliches Seitenschiff und der Thurm nach den Plänen des Architekten Kjellström und des bekannten, in England thätigen schwedischen Radirers Axel Herman Hägg (Haig) angebaut sind. Bemerkenswerth ist auch das alterthümliche Glockengerüst neben der Kirche.

KAROLINISCHE GRABKAPELLE. Eines der schönsten und reichsten Denkmäler der Karolinischen Kunst ist die Grabkapelle, die an der Nordseite der aus dem Mittelalter stammenden Franziskanerkirche, später Riddarholmskirche zu Stockholm, als Gegenstück zu der sog. Gustavianischen Kapelle (vgl. S. 59) angelegt wurde. In königlichen Briefen von 1665 und 1667 an den Oberstatthalter in Stockholm ist von Errichtung einer Grabkapelle für die Könige des pfälzischen Hauses und deren Verwandte die Rede. Die Sammlungen des Nationalmuseums bewahren eine ganze Reihe von Vorschlägen zu mehr oder weniger durchgreifenden Veränderungen der alten Kirche. Die meisten beabsichtigen eine Erweiterung des Hauptchores, andere einen Umbau der ganzen Kirche zu einer modernen, reich gegliederten Centralanlage. Glücklicherweise kamen diese Pläne nicht zur Ausführung.

Aus einem, ebenfalls im Nationalmuseum befindlichen Memorial geht indessen hervor, dafs ein Plan zu dem jetzigen Grabchore, wahrscheinlich von Tessin d. Ae., wenigstens in den allgemeinen Zügen, vor 1673 ausgearbeitet war. In einem späteren Memorial (1675) wird von Steinbeschaffungen aus der Insel Gotland geredet. Angeblich soll 1686 begonnen worden sein, doch wird noch 1688 geklagt, dafs der für die Kapelle

bestimmte Haustein auf seinem Platz im Ritterhaushofe liege und beschädigt werde. Der untere Theil des Baues d. h. wenigstens die Grabkammer, war indessen vor Ausgang des Jahrhunderts fertig, so daſs König Karl XI. († 1697) hier seine Ruhestätte finden konnte Im Nationalmuseum befindliche Zeichnungen: Grundriſs, Sockelprofile, Sockelfenster, aber keine Gesammtaufrisse, lassen darauf schlieſsen, wie weit der Bau um diese Zeit vorgeschritten war. Diese Zeichnungen scheinen von Tessin d. J. ausgeführt zu sein, der also auch hier ein Werk seines Vaters fortgeführt hat. Es zu Ende zu bringen, war jedoch auch ihm nicht vergönnt, da auch diese Unternehmung während der unglücklichen Kriege Karls XII. stockte. Erst nach dem Tode des jüngeren Tessin (1728) wurde das Werk wieder aufgenommen. Eine Kostenberechnung (im Nationalmuseum) vom 29. November 1731 zeigt, daſs die Hausteinarbeiten noch fehlten, eine andere vom 19. September 1734, von O. Fristedt, J. C. Korner und Peter Gerdes unterzeichnet, berechnet sämmtliche noch erforderlichen Kosten auf etwas über 47 000 schwedische Thaler Silbermünze. 1743 heiſst es, daſs der Bau vollendet sei.

Der Grundriſs der Kapelle (Abbildg. 73) bildet ein Quadrat mit abgerundeten Ecken und einem Bogenfenster in dorischer Säulenstellung an jeder der drei freien Seiten. Dem entspricht der durch das Vollbild genügend veranschaulichte Aufbau mit Attika und gerippter Kuppel.

Die Kapelle, obwohl von mäſsiger Gröſse, ist eine der bedeutendsten Schöpfungen der Karolinischen Kunst, reich und edel in der Formengebung, von eleganten Verhältnissen, mit sorgfältig behandelten Einzelheiten. In der Dekoration macht sich ein gewisser Einfluſs des Rokoko geltend, besonders in den figürlichen Theilen, was jedoch in keiner Weise die Gesammtwirkung stört. Es ist kein Versuch gemacht, den Stil der Kapelle dem der älteren Theile der Kirche anzupassen; das in Putz mit Haustein gehaltene neue Gebäude hebt sich vielmehr von den Ziegelflächen der Kirche wohlthuend ab. Vollendet wurde der Bau durch den Architekten Karl Hårleman.

Quellen: Ferlin, Stockholms Stad. — Rothlieb, Riddarholmskyrkan. – Sylvander, Kalmar Stad. — Palmsköld, Sammlungen in der Universität Upsala. Mittheilungen des Prof. E. Jacobsson. — Sammlungen im Nationalmuseum.

G. KIRCHLICHE GEGENSTÄNDE UND GRABDENKMÄLER.

HAUPTSCHIFF DER NIKOLAIKIRCHE. — Die Karolinische Periode zeichnet sich durch den lebhaften, nicht selten sogar prahlerischen Eifer in der Ausstattung und dem Schmuck der Kirchen aus. Nicht nur die Dome und gröſseren Stadtkirchen, sondern auch die bedeutenderen Patronats- und Gemeindekirchen, besonders in den Mälarlandschaften, wurden mit Altären, Kanzeln oder anderen Werken der Kleinarchitektur, mit Grabdenkmälern der Vornehmen, ferner mit Paramenten und Leuchtern, Trauerfahnen und reichgeschnitzten Wappenschildern ausgestattet. Beispiele dieser Kunst finden sich auf den Vollbildern der Domkirche zu Kalmar, der Katharinenkirche, der Deutschen Kirche und der Nikolaikirche, sämmtlich in Stockholm.

Das Altarwerk der Nikolaikirche, 1654 von Frau Margareta Skute, verw. Hartmann, zum Andenken an ihren zwei Jahre früher verstorbenen zweiten Gemahl, den Diplomaten Johann Adler-Salvius, gestiftet, zeigt noch den älteren Typus des Flügelschrankes mit eingestellten Reliefbildern. Das Material ist schwarzes Holz mit Silber für die ornamentalen und figürlichen, unter Mitwirkung des in Stockholm thätigen Holländers Johann van de Velde ausgeführten Theile. — Den jüngeren Barocktypus nach italienischen Vorbildern, die groſse, architektonisch umrahmte Tafel — Gemälde oder Reliefdarstellung — von allegorischem Beiwerk umgeben, zeigt das Altarwerk in der Domkirche zu Kalmar (Vollbild), das 1712 errichtet wurde und eine Stiftung des Kaufmannes G. Zaltzau und seiner Gemahlin Christina Witte ist. Noch reicheren und verwickelteren Aufbau zeigte das nach dem groſsen Brande von 1702 errichtete, von Burchardt Precht nach einer Zeichnung von Tessin d. J. ausgeführte Altarwerk in der Domkirche zu Upsala, das bei deren Wiederherstellung 1893 leider einer miſsverständlichen Auffassung von Stilreinheit zum Opfer fiel und durch eine unansehnliche Schöpfung in moderner Gothik ersetzt wurde.

Bei den Kanzeln wird der überlieferte allgemeine Aufbau im Sinne der Dekorationsprincipien der Periode ausgestaltet, die architektonische Aufstellung auf Bögen, Säulen und Pilastern gegen Konsolen, die bunte Malerei gegen Gold und Relief vertauscht. — Ein stattliches Beispiel dieser Art bietet die Kanzel in der Nikolaikirche, die dritte an dieser Stelle seit der Reformation (Vollbild), reich mit vergoldetem Laubwerk und mit schwebenden Figuren ausgestattet. Sie ist eine Stiftung der Frau Elisabeth Hansdotter Funck, 1701, und ebenfalls von B. Precht nach Zeichnung von N. Tessin d. J. ausgeführt. Ein prachtvolles Seitenstück bildet die von denselben Meistern stammende, von der Königin Hedwig Eleonora nach dem groſsen Kirchenbrande 1702 gestiftete Kanzel der Domkirche zu Upsala, die, etwas verstümmelt zwar, noch jetzt an ihrer ursprünglichen Stelle prangt. — Einer späteren Periode gehört die reich in Rokokoformen ausgeführte Kanzel der Stockholmer Schloſskapelle, ein Werk des Bildhauers E. Ljung, an.

Zur Kleinarchitektur der Kirchen gehören auch die für die vornehmen Gemeindemitglieder bestimmten Betstühle oder Tribünen. — Schon König Erich XIV. hatte in einem Briefe befohlen, daſs für ihn und die Mitglieder der königlichen Familie prachtvolle Stühle in den Kathedralen und sonstigen bedeutenden Kirchen errichtet werden sollten. Ein solcher Stuhl mit Wappen und Namenschiffre seines jüngeren Bruders, des Herzog Magnus von Östergötland, ist noch in der ehemaligen Klosterkirche zu Wreta in derselben Provinz erhalten. Er wurde 1576 von einem Tischler Erich in Söderköping ausgeführt. — Die mit dem Monogramm Gustav Adolfs und seiner Gemahlin verzierten Stühle in der Schloſskapelle zu Kalmar wurden oben (S. 34) erwähnt.

Die Deutsche Kirche in Stockholm bewahrt ebenfalls eine hübsche in Gold und Blau verzierte Tribüne für die königliche Familie, die 1672, wahrscheinlich nach Zeichnungen des älteren Tessin, ausgeführt wurde (Vollbild). Einige zwanzig Jahre jünger sind die Königsstühle in der Nikolaikirche, die 1694 nach noch im Nationalmuseum befindlichen Zeichnungen des jüngeren Tessin modellirt wurden. Das architektonische Schema ist hier beinahe gänzlich aufgegeben und durch Draperien und schwebende Genien ersetzt.

GRABMAL BIELKENSTIERNA (Vollbild). Ueber der Ruhestatt des Reichsrathes und Admirals Freiherrn Clas Hansson Bielkenstierna († 1662) liefs seine Wittwe, Frau Barbara Åkesdotter Natt och Dag, an dem Ostgiebel der Kirche zu Österhanninge, in deren Nähe das alte Stammgut der Familie, Årsta, (vgl. Abbildg. 97) belegen war, 1663 eine zierliche, gegen die Kirche sich öffnende Grabkapelle erbauen. Der elegante Aufbau, die wohlberechnete Anordnung und die sorgfältigen Einzelheiten lassen den Schlufs zu, dafs der kleine achteckige, mit Kuppel und Laterne bekrönte, in Ziegel und Haustein ausgeführte Bau ein Werk des älteren Tessin ist. Im Inneren dieser Kapelle liefs die Bauherrin später (1676—1680?) ihrem Gemahl, ihrem Sohne und sich selbst das stattliche, hier abgebildete Grabmal errichten. Von ungefähr 7 m Höhe, in schwarzem, weifsem und grauadrigem Marmor ausgeführt, ist es eines der umfangreichsten und bedeutendsten Werke seiner Art im ganzen Lande und künstlerisch sehr bemerkenswerth. Die auf mannshohem Sockel emporragende Gruppe, von reichstem, ornamentalem Beiwerk umgeben, erzählt in einer steifen Allegoristik, wie der grausame Tod, in der Gestalt des Saturnus, der trauernden Wittwe und Mutter ihren Ehegatten schon geraubt hat und im Begriff ist, auch das Bild des Sohnes an sich zu raffen Als Ganzes, im Zusammenwirken von Architektur, Ornament und Skulptur ist die Grabkapelle Bielkenstierna ein charakteristisches und glänzendes Beispiel Karolinischer Kunst. Das Treuherzige, Persönliche, unmittelbar Anheimelnde einer früheren Richtung wird hier, wie in anderen Werken dieser Periode, vermifst. Dafür zeigt sich ein hochentwickeltes Kompositionstalent, ein ausgeprägter Zug zum Stattlichen, technische Tüchtigkeit, sinnvolle Gelehrsamkeit. Das Denkmal wurde früh ein Gegenstand der Aufmerksamkeit und ist eines der Wenigen seiner Art, das in Dahlbergs Suecia aufgenommen wurde.

Der Künstler dürfte von niederländischer Schule, vielleicht aus Antwerpen, sein, wo damals viele Bildhauer thätig waren. Mindestens drei von ihnen, Verbrüggen d. Ä. und d. J. und Millich, sind durch Arbeiten aus dieser Zeit für Schweden bekannt. Die Jahreszahl 1704 am Fufse des Postamentes bezieht sich wahrscheinlich auf die Anbringung der Inschrift.

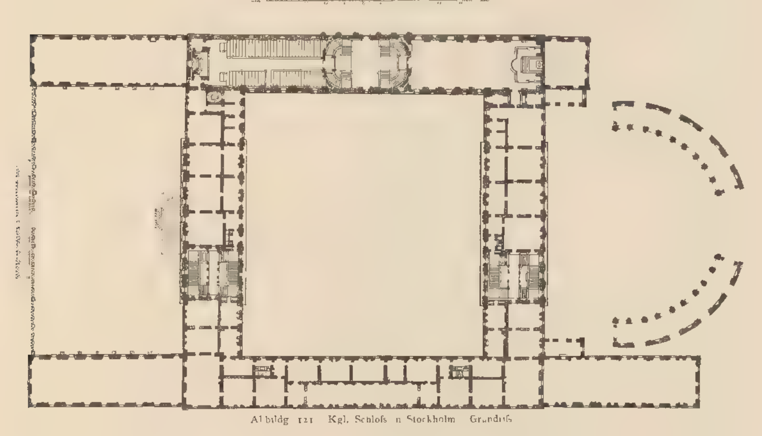
GRABMAL ERICH FLEMMING (Vollbild). Die Kirche zu Sorunda in Södertörn, in der sich dieses Werk befindet, bietet ein interessantes Beispiel kirchlicher Ausstattung aus verschiedenen Zeiten. Der aus dem Mittelalter stammende Bau, ursprünglich eine einschiffige Basilika, wurde später durch angebaute Flügel in eine Art Kreuzkirche verwandelt, in der fünf Jahrhunderte Erinnerungen ihres Kunstgeschmacks und ihrer Andacht hinterlassen haben. Noch ist der Altar mit einem spätgothischen Altarschrank verziert; in einem der Kreuzflügel scheint ein mittelalterliches Krucifix und ein Mariabild vergessen worden zu sein; aus dem Mittelalter stammen die mit reichsten Stickereien geschmückten Mefsgewänder. Das XVI. Jahrhundert wird durch bilderverzierte Grabsteine und Denktafeln der vornehmen Familien Grip und Bååt vertreten. Ein Mitglied letzterer hat die Gewölbe des Südflügels mit Malereien biblischen, heraldischen und moralisirenden Inhalts 1549 durch den sonst unbekannten Maler Yrian Olofson schmücken lassen. — Aus dem XVII. Jahrhundert stammen die vergoldete Orgelbrüstung (1642), die bunte Kanzel (1667) mit reichen Schnitzereien, die Kronleuchter und das stattliche Grabdenkmal des Reichsraths Erich Flemming und seiner zwei Gemahlinnen.

Das Wandepitaph, die der Periode eigentlichste Form, tritt hier in monumentalster Gestalt auf. Die sonst an der Wand aufgehängte, von Rahmenwerk umgebene Tafel ist hier in eine vollständige, an eine antike Tempelfaçade erinnernde, durch jonische Pilaster gegliederte Wandbekleidung verwandelt, in deren Intercolumnien und Giebel die Büsten der Dahingegangenen, Putti, Embleme und Wappen nebst Inschriften angebracht sind, alles in schwarzem und weifsem Marmor. Das Ganze in seiner einfachen Haltung bildet einen ausgeprägten Gegensatz zu der oben erwähnten Barockpracht des Bielkenstierna-Monumentes. Die an dem Denkmal befindliche Inschrift „Invenit et fecit Nicol. Millich S. R. M. Sculptor" giebt über den Urheber den nöthigen Aufschlufs.

Nicolaus Millich, ein Schüler von Rombout Verhülst, dem Meister der Epitaphien von Reuter in Amsterdam und von Tromp in Delft, kam 1669 nach Schweden, wo er bis 1676, hauptsächlich im Dienste der Königin-Wittwe, an Drottningholm arbeitete. In diesem Jahre kehrte er nach Antwerpen zurück und war 1683—87 wieder in Schweden. Das Flemming - Monument war vor dem Tode des Reichsraths († 19. April 1679) fertig; ob es aus der Zeit von Millichs erstem Aufenthalt in Schweden stammt, oder ob es unter die in Antwerpen ausgeführten Bestellungen zu zählen ist, bleibt noch unentschieden.

H. DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS IN STOCKHOLM.

Auf dem nördlichen Ufer der Stadtinsel, wo das Wasser des Mälarsees sich durch Norrström in die Ostsee ergieſst, bestand schon seit der Mitte des XIII. Jahrhunderts eine bedeutende Burganlage. Anfangs des XVI. Jahrhunderts ragte aus einer unregelmäſsigen Masse von Mauern, Thürmen und Häusern, die sich um drei Höfe gruppirten, der stark befestigte Hauptthurm empor, nach seiner, mit dem Reichswappen verzierten Spitze „Drei Kronen“ genannt. Durch die ersten Wasakönige wurde diese Burg vielfach umgebaut und erweitert, mit neuen Zimmerreihen und stattlicher Einrichtung versehen, mit Thürmen und Erkern, mit



Abbildg. 121. Kgl. Schloſs in Stockholm. Grundriſs.

Portalen, Treppenanlagen und Prachtgiebeln im Geiste der nordischen Renaissance verziert (Abbildg. 2, 3). So zeigt sich um die Mitte des folgenden Jahrhunderts, also zu Ende der Wasazeit, wie bei vielen gleichzeitigen Anlagen, eine malerische, aber wenig planvolle Verschmelzung verschiedener Bautheile und Stilarten, vom mittelalterlichen Saalgebäude „Adelhus“ in der südwestlichen Ecke zu dem in holländischer Renaissance gehaltenen Kanzleihaus im nordöstlichen, von dem alten schwerfälligen Burgfried „Drei Kronen“ zu dem von Willem Boy erbauten zierlichen Dachreiter der Schloſskirche.

Allmählich wurde das mehrfach vom Feuer verheerte und an manchen Stellen baufällig gewordene Schloſs für die Bedürfnisse der aufstrebenden jungen Groſsmacht zu klein und unansehnlich. Schon um 1656 wurde von Jean de La Vallée ein noch im Nationalmuseum aufbewahrter Plan zum Umbau der ganzen Anlage aufgestellt und von König Karl X. Gustav genehmigt, der aber nie ins Werk gesetzt wurde. Offizielle Berichte aus den Jahren 1663, 1675 (dieser von N. Tessin d. Ä.) und 1680 schildern den Zustand in düsteren Farben; 1686 reicht der Oberstatthalter dem Könige eine Denkschrift in gleichem Sinne ein.

Eine durchgreifende Wiederherstellung war also seitens der Behörden als nöthig anerkannt; nach der klassizistischen Auffassung der Zeit neigte man jedoch eher einem Neubau zu. Für die malerischen Reize der älteren Anlagen hatte man keinen Sinn; „von schlechter Ordonnance“, „reich an gehauenem Stein, aber arm an Verstand“, ähnlich urtheilt der jüngere Tessin mehrmals über ältere Gebäude; man erinnere sich nur seiner Ansicht über das Heidelberger Schloſs.

In einem Brief vom 7. Mai 1690 weist Karl XI. die Staatsschatzverwaltung an, aus seinem Dispositionsfonds 12 000 Thaler zum Stockholmer Schlofsbau auszuzahlen. Es sollten „hier auf dem Schlosse zwei Stockwerke mit ihren Scheidewänden zwischen dem östlichen und dem westlichen Viereck", d. h. den beiden viereckigen Thürmen an den Flanken der Nordfaçade des Schlosses, errichtet werden. Zunächst wurde also nur an einen theilweisen Umbau gedacht, um der Burg nach dieser Seite einen einheitlicheren und zeitgemäfseren Charakter zu geben und für die königliche Familie zwei neue Zimmerreihen zu schaffen.

Tessin d. J. wurde mit diesem Umbau betraut, und bald konnte er die entsprechenden Pläne vorlegen, die am 3. Mai 1692 genehmigt wurden. Der Bau wurde nun mit gröfstem Nachdruck ins Werk gesetzt. Schon fünf Monate später konnte der Dachstuhl aufgesetzt werden. Eine im gleichen Jahre geprägte Medaille zeigt die Nordfaçade in ihrer jetzigen Gestalt, aber ohne die niedrigen Seitenflügel. — Das Mauerwerk der alten Burg wurde für die unteren und äufsersten Theile mitbenutzt, und man kann bei starkem Frost noch die Grenzen zwischen älteren und neueren Theilen wahrnehmen. Nun folgten die Einrichtungs- und Dekorationsarbeiten. 1693 wurde die aus der Zeit Johanns III. und seines Baumeisters Willem Boy stammende dreischiffige Schlofskapelle im östlichen Theile des Nordflügels in eine einschiffige Barockanlage verwandelt, und erhielt durch die früher bei Drottningholm thätigen Künstler Carove und Sylvius, Ehrenstrahl und Precht eine glänzende Ausstattung nach italienischen Mustern. „In ganz Europa konnte man ihres Gleichen an Schönheit kaum finden", sagte der Kunstkenner Graf Dahlberg, der diesem später gänzlich veränderten Interieur im Sueciawerk zwei Stiche widmet. – Gleichzeitig arbeitete man an dem grofsen Hauptportal, dessen Säulen 1694 errichtet wurden, am Vestibul und den Treppen; der Ausbau des obersten Stockwerkes mit der Festwohnung und der grofsen, neun Achsen umfassenden Gallerie begann 1695.



Abbildg 122. Kgl. Schlofs in Stockholm. Thür.

Den Anforderungen Tessins, der seit einigen Jahren aus Frankreich zurückgekehrt war, wo er sich als angesehener Gast in dem künstlerischen Kreise um Ludwig XIV. bewegt hatte, entsprachen die alten einheimischen Kräfte nicht mehr. Auch starb Sylvius schon 1695, Carove 1697, Ehrenstrahl 1698. Daher wurden neue, unter dem Einflufs Le Bruns und der Versailler Schule erzogene Talente aus Frankreich berufen; und so sammelte sich in Stockholm um die Wende des Jahrhunderts eine kleine französische Künstlerkolonie, die erste ihrer Art. Die zwei bedeutendsten Mitglieder waren der Bildhauer René Chauveau, ein Bruder des Kupferstechers François und des Malers Evrard Chauveau, der in Drottningholm die Thätigkeit von Johann Sylvius fortsetzte, und der Maler Jacques Fouquet, jener von dem Italiener Pietro Pagani, dieser von seinem Landsmann Desmeaux unterstützt. Ihnen folgten noch andere Kunsthandwerker.

Die Arbeiten am Schlofs wurden in unerwarteter und trauriger Weise unterbrochen. Zwei Tage nach dem Tode Karls XI., dem der fünfzehnjährige Karl XII. folgte, brach am 7. Mai 1697 auf einem Speicher im alten Schlofs Feuer aus, das sich schnell über andere Theile, auch auf den neu erbauten Nordflügel ausbreitete; in der Nacht stürzte sogar der alte ehrwürdige Thurm „Drei Kronen" ein. Die alte Königsburg war jetzt eine Ruine, die königliche Familie siedelte nach Schlofs Karlberg und später in den hierfür

angekauften Palast Wrangel über, der 57 Jahre lang Residenz blieb. Der neue Flügel wurde zwar nicht gänzlich zerstört, aber von Feuer und Rauch übel zugerichtet.

Durch den grofsen Brand tritt der Schlofsbau in ein neues Stadium. Schon am Tage nach dem Brand empfing Tessin von der Regierung den Befehl, das Schlofs unverzüglich wieder herzustellen. Es galt aber jetzt nicht nur, den neuen Nordflügel zu vollenden, sondern die ganze Schlofsanlage umzugestalten. So begann man im Sommer 1697 die alte Burg abzutragen, nachdem Tessin unter dem Titel eines Oberintendanten zum Vorstand der umfassenden Bauten ernannt worden war.

Es läfst sich kein gröfserer architektonischer Gegensatz denken als der zwischen der alten Wasaburg in ihrer malerischen Unregelmäfsigkeit und der beherrschten Einheitlichkeit der Tessinschen Schöpfung. Statt der drei Höfe und der umgebenden, gewissermafsen selbständigen Gebäude zeigt der neue Plan einen grofsen viereckigen, an allen Seiten umschlossenen Hof. Aus diesem Viereck, dessen Nordseite mit der des alten Schlosses zusammenfällt, springen im Osten und Westen vier niedrige Flügel vor, von denen jene eine Gartenterrasse, den sogenannten „Logård", mit Aussicht über das Wasser, diese zusammen mit zwei freiliegenden Flügeln den „äufseren Burghof" bilden. — Tessin d. J. hat hier die reife Frucht seiner vieljährigen italienischen Studien niedergelegt. Er hatte sich sorgfältig auf das grofse Werk vorbereitet, das ihm sicher schon während der ersten Reise 1673—80 und des langen Aufenthaltes in Rom vorgeschwebt. Noch im Nationalmuseum erhaltene Notizen von seiner Hand lassen erkennen, wie er, seiner systematischen und eklektischen Weise gemäfs, nicht nur Vitruv, Palladio, Scamozzi, sondern auch einen Daniele Barbaro, Karl Philipp Dieussart u. A., oder Einzelheiten bekannter und berühmter Vorbilder, wie Berninis Louvre-Pläne, Palast Farnese, Palast Chigi, Palast Gaetani, Campidoglio und andere römische Gebäude studirt. Wie die Theoretiker der Renaissance und später François Blondel (1618–1686) in seinem „Cours d'Architecture", legt auch Tessin das gröfste Gewicht auf die Verhältnisse eines Gebäudes und sucht diese zahlenmäfsig festzustellen.



Abbildg. 123. Kgl. Schlofs in Stockholm. Interieur.

So trägt sein Schlofsbau im Ganzen das Gepräge der römischen Spätrenaissance, wie sie durch Vignola und seine Nachfolger ausgebildet wurde. Die nördliche Hauptfaçade wie die nördliche und südliche Hofseite und sämmtliche Seitenpartien der übrigen Fronten sind ohne Säulen oder Pilasterordnungen, nur durch die kräftige Fensterarchitektur, die Gurtgesimse und die Brüstungsgesimse der Hauptgeschosse gegliedert; die Ecken sind mit Pilastern oder Rustika besetzt.

Zu diesen Motiven, die sich ganz ähnlich an römischen Gebäuden, wie Palast Paluzzi, Palast Chigi, Palast Sciarra, Palast Borghese, dem Lateranpalast u. a. finden (vgl. Gurlitt, Barockstil), kommt für den Gesammteindruck noch wesentlich in Betracht die Lage und die stattliche Auffahrt (Vollbild). — Für die Mittelpartien der übrigen Façaden sind andere und reichere Motive verwendet, wodurch der sonst strenge Charakter des Ganzen gemildert und die nöthige Abwechselung erreicht wird. So zeigt der Ostflügel (Vollbild) gegen die Logårds-Terrasse eine Anordnung, die an Lorenzo Bernini, und zwar an dessen von Tessin sehr bewunderte aber nie ausgeführte Louvrefaçade erinnert. Sie klingt auch in etwas vereinfachter Form in den

entsprechenden östlichen und westlichen Hoffaçaden an. Für die Südfaçade (Vollbild) hat Tessin ein fünfachsiges, triumphbogenartiges Motiv verwendet, das an das Untergeschoſs älterer Kirchenfaçaden, z. B. die berühmte Gesù in Rom — vgl. auch die Domkirche zu Kalmar — oder an Fontana dell'Aqua Paola erinnert. Von ähnlichem Typus, obwohl später, sind auch die Façade S. Giovanni in Laterano und die bekannte Fontana di Trevi. Am reichsten gestaltet sich die Westfaçade (Vollbild) mit an Carlo Fontana und an spätrömische Architektur erinnernden Motiven. In den niedrigen Flügeln kehrt das allgemeine Motiv der Nordfaçade zurück. — Einige Jahre wurde der Bau nach dem festgesetzten Plane gefördert. Aber schon 1700, bei Beginn des Nordischen Krieges, klagt Tessin über Mangel an Mitteln. 1704 ist jedoch der Grund um den groſsen Burghof innen und auſsen beinahe vollendet, der Hof, mit Ausnahme der Reste der Thurmes „Drei Kronen", geebnet, und „macht groſse Parade". Die Umgebungen im Süden und Osten sind regulirt, ebenso die nördliche Auffahrt, wo die noch vorhandenen Bronze-Löwen „einen guten Effekt machen". — Am 3. April 1707 meldet der Architekt in einem Brief an den König, daſs im östlichen und südlichen Flügel die Auſsenmauern die Höhe des ersten Stockwerkes erreicht haben, während man im Westen mit dem Aufsetzen der Steinmetzarbeiten, wahrscheinlich für den Sockel, beschäftigt war. Gegen den Hof hatte der Ostflügel anderthalb Stockwerk, der Südflügel ein Stockwerk erreicht, während der Westflügel etwas niedriger war, aber bald zu derselben Höhe aufgeführt werden sollte.



Abbildg. 124. Kgl. Schloſs in Stockholm. Thür

Weiter kam zu Lebzeiten Tessins der äuſsere Bau nicht. Die Jahreszahl 1708 in der Mauer an der Südwestecke bezeichnet wahrscheinlich den Zeitpunkt, wo die Arbeiten aufhörten. Nun folgte die Schlacht bei Pultawa, die Einschlieſsung zu Bender, und der lange Aufenthalt des Königs in der Türkei. Mit rührendem Eifer hält der Architekt jedoch an seinen Plänen fest und sucht sie beim König zu fördern. Am 1. Februar 1712 sendet er seinem hohen Herrn Zeichnungen (Stiche?) für die geplanten niedrigen Seitenflügel. „Die Façiate nach Nordermalm hat Ihro Maj. gesehen, aber nicht mit den Flügeln: einer nach der See ist zur Bibliothek, der andere für das Kammer-Kollegium abgesehen." —

Erst nach 20 Jahren wurde der Schloſsbau wieder aufgenommen. Schon 1720, also kaum zwei Jahre nach dem Tode Karls XII., begann man jedoch an die Fortführung des Werkes zu denken, und die groſse Festgallerie des Nordflügels wurde 1726 vollendet. In diesem Jahre hat der unermüdliche Tessin, jetzt Graf und oberster Marschall, über die Vollendung des Schlosses eine Denkschrift abgefaſst, die 1727 den Reichsständen vorgelegt wurde. Laut Königlichem Brief vom 29. August wurde daraufhin eine „Schloſsbaudeputation" ernannt, die am 27. Oktober 1727 zum ersten Mal zusammentrat, und der Reichstag beschloſs unter dem Namen „Schloſsbauhilfe" eine besondere Steuer zu zahlen. — Als der Fortgang des Werkes hierdurch gesichert war, starb der berühmte Architekt am 10. April 1728 und einige Tage später ging das Amt des Oberintendanten auf seinen Sohn Graf Karl Gustav Tessin über.

Die Bauarbeiten wurden jetzt wieder aufgenommen: 1731 wird an dem südlichen Flügel gebaut, in dessen östliches Ende statt des ursprünglich hier geplanten Theaters die Schloſskapelle verlegt wurde, und

man scheint hier bis zum zweiten Geschofs gekommen zu sein, ebenso am Ostflügel; westlich wurden Kellergewölbe und Scheidewände gemauert, und der Grund zum nordöstlichen oder Bibliotheksflügel und dem südwestlichen oder Reichsmarschallflügel gelegt. Später folgten seit 1734 die freistehenden Flügel des äufseren Burghofes. Als Karl Gustav Tessin 1741 zur Diplomatie überging und sein Mitarbeiter Karl von Hårleman zum Oberintendanten ernannt worden war, scheint der Bau in seinen äufseren Theilen im Wesentlichen vollendet gewesen zu sein, denn 1742 wurden die Dacharbeiten auf dem Hauptgebäude fortgeführt Im Mai 1744 erhielt die Baudirektion Befehl, Zimmer für die königliche Familie zum ersten Oktober 1745, dem Vermählungsjahr des jungen Kronprinzenpaares, bereit zu stellen. Dies wurde, wie es heifst aus Mangel an Geld, nicht ausgeführt, scheint aber zu bezeugen, dafs der Bau damals bewohnbar gewesen. Der Befehl wurde 1752 erneuert; aber erst am 7. December 1754 konnte der feierliche Einzug der königlichen Familie und am folgenden Tage die Einweihung der neuen Schlofskapelle stattfinden. Hårleman war indessen 1753 gestorben, und ihm folgte als Oberintendant Graf Cronstedt. Im Äufseren fertiggestellt waren damals die vier Hauptflügel nebst dem nordöstlichen, dem südöstlichen und dem südwestlichen Seitenflügel. Der Bau hatte an neun Millionen Mark gekostet, wozu später bis 1777 noch 2 300 000 kamen. —



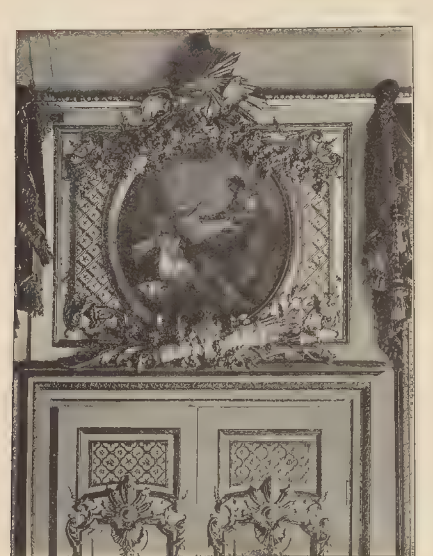
Abb.dg 125. Kgl Schlofs in Stockholm. Thür

Bisher war man bei allen Arbeiten den Tessinschen Zeichnungen gefolgt, von denen der Künstler schon in einem Briefe vom 16. August 1705 an den König meldet, dafs „alle die Schlofsdesseine mit ihren Particolariteten“ vollendet seien. Bei der Einrichtung der einzelnen Zimmer oder Zimmerreihen machten sich dagegen verschiedene Geschmacksrichtungen geltend, besonders als diese Arbeit lange nach Übersiedelung der königl. Familie fortgesetzt wurde, und so sind vom französischen Barock bis zum steifsten Empire alle Stilnuancen des Jahrhunderts vertreten.

In den durch die ältere französische Künstlerkolonie nach Tessins Plänen dekorirten Zimmern im obersten Geschofs des Nordflügels, wo die Arbeiten schon vor dem Schlofsbrand 1697 angefangen waren, herrscht im Gegensatz zum Aufseren die pompöse Richtung. Louis XIV. Die grofse Gallerie ist ein Gegenstück zu der von Tessin so bewunderten Gallerie des Glaces zu Versailles. Wie dort giebt es auch in Stockholm ein Kriegs- und ein Friedenskabinett, und zwar als Theile der grofsen Gallerie (Vollbild mit dem Friedenskabinett.) Hier wie dort tragen die durch römische Pilaster gegliederten Wände ein mächtiges Konsolengesims und darüber ein flaches, reich gegliedertes Tonnengewölbe mit figurenreichen, allegorischen Darstellungen aus der Geschichte des Begründers — hier Karls XI., von J. Fouquet, während die Stuckfiguren auf dem Hauptgesimse von Réné Chauveau modellirt sind. Die Farben sind dunkel und kräftig, vorherrschend roth, schwarz, braun, und bilden einen lebhaften Gegensatz zu den weifsen Stuckaturen und den goldenen Umrahmungen. Ähnlich wirken die beiden westlich davon belegenen Zimmer, der Audienzsaal und der Prachtalkoven, beide von denselben Meistern ausgefürt, beide mit allegorischen Darstellungen, dort Karl XII. und Minerva, hier Mars, Venus und Amor. — Die entsprechenden östlichen Räume wurden zwar während der ersten Periode angefangen, aber nicht vollendet. Gesimse, Rahmenwerk u. dergl., vor Allem aber die schöne Thür (Abbildg. 122) wurden von Henrion und B. Fouquet geschnitzt.

Als der Schloſsbau nach 1728 wieder aufgenommen wurde, reiste der junge, in Frankreich gebildete und für dessen Kunst begeisterte Oberintendant Karl Gustav Tessin sogleich nach Paris, um Künstler und Modelle von dort herbeizuschaffen. Ihm folgte 1731 in derselben Absicht sein Mitarbeiter Hårleman. Da ein Versuch, Tiepolo und später Pater für die noch auszuführenden Dekorationsarbeiten zu gewinnen, gescheitert war, wurde 1732 der talentvolle Figurenmaler Guillaume Taraval angestellt, dem die Ornamentmaler Nicolas Deslaviers und Lambert Donnay, die Bildhauer Antoine Bellette und Michel Lelièvre nebst untergeordneten Hülfskräften folgten. Später erschienen noch andere, unter denen die Bildhauer Jacques Philippe Bouchardon († 1753) und Pierre l'Archeveque die bedeutendsten sind. Durch diese zweite französische Kolonie und unter der Führung der Schweden Tessin und Hårleman wurden die Rokokoformen im Geiste der Oppenort, Meisonnier und Boucher in die schwedische Kunst eingeführt.

In den herrlichen Treppenhäusern mit den wechselnden Säulenordnungen und Bogenstellungen und den gemalten Architektur-Perspektiven kommen noch die Tessinschen Überlieferungen zum Vorschein. Nur die zierlichen Treppengeländer in reichstem Rokoko erinnern hier an die neue Richtung, die sonst vorherrschend ist. Taraval vollendet jetzt die in der vorigen Periode begonnenen östlichen Zimmer der Festwohnung. Die Italiener Domenico Francia und Ferretti malen den Plafond im naheliegenden nordöstlichen Eckzimmer. — Die strengeren architektonischen Formen, Säulen- und Pfeilerordnungen sind hier verschwunden, und die Wände werden in Rahmen und Füllungen mit Gemälden oder Tapisserien gegliedert. In den Plafonds fallen die kleinen Felder weg, die Farbentöne werden heller, weicher, die Kompositionen leichter, einfacher, ärmer an Figuren. Aus dieser Periode stammt der Reichssaal im Südflügel mit Säulenarchitektur und reichem statuarischen Schmuck, die Schloſskapelle ebendaselbst (Vollbilder), in Arbeit um 1740, mit ihrer reichen Dekoration, dem an Tessin erinnernden Altar, der schönen Orgel, dem von Taraval gemalten Plafond, ferner die im nordöstlichen Seitenflügel befindliche Bibliothek mit schönen Eichenvertäfelungen, jetzt Leib-Rüstkammer, und die Reihen von kleineren Zimmern im ersten Stockwerk (Abbildg. 123). — Unter den hier beschäftigten Künstlern finden wir auch die Schweden Hoffmann und Joh. Pasch. In jenen Zimmern tritt die ganze Formenwelt von zierlichem Rahmenwerk (Abbildg. 124, 125, 126), Guirlanden, Muscheln, Flügeln und fünfspitzigen Sternen hervor, die dem schwedischen Rokoko ihren Reiz verleiht, alles durch solide Technik, Anmuth des Linienspieles und den heiteren, verfeinerten Charakter des Ganzen ausgezeichnet. —



Abbildg. 126. Kgl. Schloſs in Stockholm. Thüraufsatz.

Das Stockholmer Schloſs ist nicht nur die groſsartigste Bauunternehmung in Schweden, sondern auch von Bedeutung für die schwedische Kultur in ästhetischer und praktischer Hinsicht. — Für die Entwickelung der Dekorationskunst und des Kunstgewerbes des lebhaften XVIII. Jahrhunderts wurde es maaſsgebend, und aus seinem Schooſse gingen zwei wichtige Institutionen hervor: das Oberintendantenamt oder die Verwaltung des schwedischen Bauwesens, und die Kunstakademie, zu der die obengenannte Zeichenakademie sich entwickelte.

Quellen: Werke von Elers, Ferlin, Jacobson, Looström u. a.

J. ROKOKO-SCHLOSS KINA (= CHINA).

Das Rokoko ist in Schweden, wie schon gesagt, hauptsächlich auf dem Gebiete der Innendekoration und des Kunstgewerbes zu suchen. Als Beispiel eines aus dieser Periode stammenden Gebäudes wird hier das niedliche kleine Familienhaus vorgeführt (Abbildg. 127), das sich der reiche Goldschmied Peter Suther in der südlichen Vorstadt von Stockholm erbauen liefs. Sonstige, von Hårleman, Rehn, Wijnbladh und anderen herrührende Bauten zeichnen sich durch Einfachheit und Schmucklosigkeit aus; nur in wenigen dekorativen Einzelheiten treten die Rokokoformen hervor. So an einer Reihe zierlicher noch erhaltener Strafsenthüren in Stockholm, deren anmutige Auffassung und solide Ausführung ihre Abstammung von Arbeiten am Schlofs wahrscheinlich macht (Vollbild, Abbildg. 128, 129). Eine den hier abgebildeten Thüren sehr ähnliche, wurde inschriftlich 1758 von dem Maurermeister Alex. Högman ausgeführt; damit ist auch die Entstehungszeit der übrigen ungefähr bestimmt.



Abbildg. 127. Haus Suther, Stockholm.

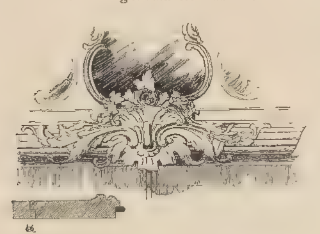
SCHLOSS KINA (= China) im Park von Drottningholm, ist ein nordisches Beispiel jener fürstlichen Baucapriçen, an denen das XVIII. Jahrhundert so reich war und die unter dem Namen „Eremitage“, „Solitude“, „Sans Souci“ u. dgl. sich in der Nähe so vieler gröfserer Landschlösser befinden. Ihre Entstehung verdanken sie dem immer tiefer gefühlten Trieb der höheren Gesellschaft, sich aus der steifen Etikette des prunkvollen Hoflebens in einfachere und natürlichere Verhältnisse zu retten. Sie bilden somit auf dem Gebiete der Architektur ein Gegenstück zu der Thätigkeit eines Watteau und seiner Nachfolger in der Malerei. Schlofs Kina ist aber zugleich, wie schon der Name andeutet, aus jenem Geschmack für chinesische Kultur erwachsen, der durch den lebhaften von den ostindischen Handelskompanien vermittelten Verkehr mit dem fernen Osten hervorgerufen und gefördert war.

In Schweden war eine solche Kompanie seit 1731 thätig, und bedeutende Massen von chinesischen Porzellanen, Lackarbeiten, Geweben u. dgl. wurden importirt und durch die Auctionen in Gothenburg über das ganze nördliche Europa verbreitet. Von Schweden ging — sonderbar genug — auch der Künstler aus, der diesem Chinesismus eine theoretische Unterlage zu geben und ihn in System zu setzen suchte. Der berühmte William Chambers, in Gothenburg von englischen Eltern 1726 geboren, unternahm nämlich 1744 mit einem Schiffe der schwedischen ostindischen Kompanie eine Reise nach China, in Folge deren er nach vollendeten Studien 13 Jahre später, 1757, in London sein grundlegendes Werk „Designs of Chinese buildings“ etc. herausgab.

Das kleine Schlofs Kina wurde auf Bestellung des damaligen Kronprinzen, seit 1751 Königs Adolf Friedrich, durch K. F. Adelcrantz als eine Überraschung für die Königin Luise Ulrike erbaut. Das ursprüngliche Gebäude mit zwei kleinen Nebenbauten wurde in Stockholm auf dem Arsenalhof in Holz konstruirt und dann nach Drottningholm geschafft, um bei einem artigen Hoffest am Geburtstag der Königin dieser gewidmet zu werden. Später wurde es erweitert, in besserem Material umgebaut und mit noch zwei

Nebengebäuden versehen. Dieser Umbau fand nach 1763 statt, welche Zahl eigenthümlicherweise mit Runen in einen der Bodenbalken geschnitten ist. Der Architekt Adelcrantz war sonst als Vorgänger der neuklassischen Richtung bekannt Ob und wieweit er sich von William Chambers, der Mitglied der schwedischen Kunstakademie war, beeinflussen liefs, ist bisher nicht ermittelt, jedenfalls aber nicht ausgeschlossen.

In seinem gegenwärtigen Zustand besteht Schlofs Kina (Vollbild) aus einem zweistöckigen Hauptbau, an den sich in gekrümmter Hufeisenform zwei einstöckige Flügel schliefsen, die in rechteckigen Pavillons enden. Am Hauptgebäude springt vorn ein achteckiges, hinten ein ovales Risalit vor. Breite, niedrige Treppen führen an allen Seiten zu dem Bau empor. — Das chinesische Element findet man in den gebrochenen, weit ausladenden, mit Glocken verzierten Dächern aus grüngemaltem Eisenwerk, in den Stuckreliefs mit Palmen und Figuren über Thüren und Fenstern, in der Einrahmung der Wandfelder durch Mäanderzüge, endlich auch in der inneren Dekoration. Roth und grün sind die Hauptfarben der äufseren Dekoration.



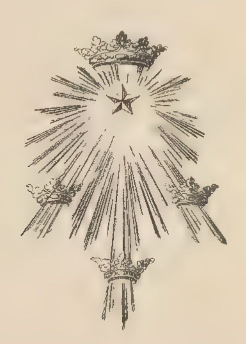
Abbildg. 128. Detail von einer Strafsenthür in Stockholm.



Abbildg. 129 Detail von einer Strafsenthür in Stockholm.

Das Innere (Vollbild) mit seinen niedlichen Zimmern: dem Marmorsaal, der gelben und der grünen Gallerie, dem grünen und dem blauen Speisesaal, dem rothen, weifsen, gelben Kabinett, u. s. w. bietet eine reiche Abwechselung von Farben und Stoffen. Die Wände sind mit chinesischen Malereien, mit Lack, bemaltem Holz, zum Theil in neuklassischen Mustern, mit chinesischen Stoffen bekleidet, die Zimmer mit Kuriositäten, Porzellanen, Lackarbeiten u. dgl. ausgestattet. — In einem der Flügel liegt das Arbeitszimmer des Königs mit Drehbank und Werkzeugen. — In einem anderen Gebäude, der sogenannten „Confidence", befindet sich noch eine jener bekannten mechanischen Vorrichtungen, mit deren Hülfe ein gedeckter Tisch durch den Fufsboden aufsteigen konnte, wenn die königliche Familie ohne Bedienung speisen wollte. — Als Ganzes ist die kleine zierliche Anlage geeignet, ein Bild von der liebenswürdigsten Seite des damaligen verfeinerten Lebens zu geben.

Quellen: Eichhorn, C., Drottningholm. — Mittheilungen des Herrn E. G. Folcker.



ANHANG.

HOLZGEBÄUDE.

Holz war und ist noch in Schweden das häufigste Baumaterial. Ausnahmen machen nur die gröſseren Städte und die südlichsten Theile des Landes, wo der Ziegelbau vorherrscht. Die Geschichte der schwedischen Holzbaukunst ist jedoch noch nicht geschrieben, der Stoff ist noch nicht zusammengetragen, noch weniger bearbeitet, obwohl der Gegenstand viel Interessantes bietet. Wir erinnern hier an Reste mittelalterlicher Holzbaukunst in den Kirchen zu Hemse (Gotland), Wrigstad (Småland), Råda (Wermland). Früh aber nimmt diese Kunst die Formen des Steinbaues an. In der alten Kirche zu Åre in Jemtland findet man z. B. Kreuzgewölbe spätgotischen Charakters mit gröſster Genauigkeit in Holz nachgebildet. Diese Eigenthümlichkeit zeigt nicht nur die kirchliche Architektur. Im XVII. Jahrh. ahmt man in Holz den Steinbau mit Pilastern, Giebeln, Triglyphenfriesen, doppelarmigen Treppen u. s. w. nach. Die kleineren Städte und viele ländliche Herrensitze bieten Beispiele dieser Art in Menge dar. Das Gut Sandemar, der Familie Braunerhjelm gehörig, in Södertörn am Meeresufer, einige Meilen südlich von Stockholm belegen, hat ein palastartiges Hauptgebäude mit Flügeln, Pilastern und schöner innerer Doppeltreppe, alles aus Holz, wegen des Seewindes z. Th. mit Eisenblech bekleidet. Das gräflich Cronstedtsche Familiengut Fullerö (Abbildg. 130) in Westmanland, nach Angabe 1656 gebaut, zeigt bei Ausführung in Holz unverkennbare Ähnlichkeit mit dem gleichzeitigen Ritterhaus in Stockholm. Das Suecia-Werk von Dahlberg zeigt mehrere Beispiele solcher palastähnlicher Holzgebäude; man trifft dort auch andere und alterthümlichere Typen, die oben (S. 36) zum Theil angedeutet sind. Das von Dr. A. Hazelius in „Skansen“ bei Stockholm gegründete Freiluftmuseum, eine Art schwedisch-ethnographischen Gartens, hat eine interessante Sammlung von Holzgebäuden verschiedener Typen im Original oder in getreuester Nachbildung aus verschiedenen Theilen des Reichs zusammengebracht. Einige Beispiele folgen hier.


Abbildg. 130. Fullerö.

FATBUR ZU BJÖRKWIK (Vollbild). Dieser auf Skansen in Nachbildung vorhandene Bau im Kirchspiel Björkwik im nördlichsten Östergötland diente als Vorrathshaus „Fatbur“ für Getreide, Wolle, Pelzwerk u. dgl. In Dahlbergs Suecia finden wir mehrere solcher kleinen Häuser mit hohem Dach und vorspringendem oberen Stockwerk, in der Nähe der groſsen Hauptgebäude abgebildet. So bei Penningby in Upland, Nynäs, und Åkerö in Södermanland, Rönö in Östergötland.

Der „Fatbur“ zu Björkwik ist ein sehr einfacher aber zugleich malerischer Bau dieser Art, von viereckigem, beinahe quadratischem Grundriſs, zwei Stockwerken und mit einem hohen, nach vier Seiten abfallenden Dach. Die kreuzweise gelegten 6 bezw. 7 Deckenbalken des unteren Stockwerkes springen mit ihren Enden nach allen Seiten vor und tragen einen Umgang, „Svale“, der mit besonderem Dach eingedeckt

ist. Eine Thür führt über eine niedrige Treppe zum unteren Zimmer, eine in der Ecke angeordnete höhere Treppe von dort zum oberen Zimmer und weiter auf den Umgang. Dieser bekommt sein Licht durch Gruppen von je drei niedrigen Öffnungen, während der hohe Speicher durch vier kleine Dachfenster beleuchtet wird. Das Haus hat sonst weder Fenster noch Feuerstätte. Eine zierliche Wetterfahne krönt den Dachfirst.

HAUS ZU ORNÄS (Vollbild). Einen anderen, sehr originellen Typus, das Gasthaus oder die Herberge, vertritt das Ornäs-Haus im Kirchspiel Torsång in Dalekarlien, bekannt durch die abenteuerliche Rettung des jungen Gustav Wasa vor den Dänen 1520 durch Frau Barbro Stigsdotter, die Gattin des damaligen Eigenthümers, des reichen Edelmannes Arend Persson; jetzt wird das Haus als Nationaldenkmal erhalten. Es ist ein länglicher zweistöckiger Bau von ziemlich bedeutenden Maafsen, gegen 80 Fufs lang, im oberen Theil mit Schindeln bekleidet, und mit kleinen niedrigen Fenstern versehen. Ursprünglich war es eine Nebenanlage eines gröfseren Hauptgebäudes. Das obere Stockwerk springt an drei Seiten über das untere vor und bildet hier eine zum Teil offene Gallerie „Svale“. Von einer kleinen Freitreppe kommt man zu einer unteren Gallerie und von dieser durch eine ausgebaute Wendeltreppe auf die obere Gallerie, von welcher Thüren zu den verschiedenen Zimmern des oberen Stockwerks führen. Das untere Stockwerk hat keine Fenster und war hauptsächlich Vorrathshaus und Keller, das obere für Gäste. Dieser Typus hat sich lange in Schweden erhalten, und es finden sich davon noch manche Beispiele vor. Das berühmteste ist die sog. „Königsstube“, „Kungsstugan“, in der Stadt Örebro in Nerike, 1617 datirt und im Innern mit Resten interessanter Wand- und Deckenmalereien versehen (Abbildg. 131). Andere finden sich in der Stadt Sköfde, in Kalmar, ja sogar in der unmittelbaren Nähe von Stockholm in dem sog. „Gröna Lund“ im Königlichen Thiergarten.



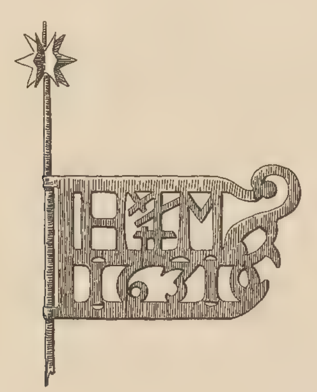
Abbildg. 131. Kungsstugan in Örebro.

Eine sehr interessante Gruppe von Holzbauten bilden weiter die kleinen Thürme oder eher Gerüste, die in der unmittelbaren Nähe vieler kleinerer Kirchen errichtet sind, um darin die Glocken aufzuhängen. Viele davon haben die Gestalt eines kleinen Thurmes mit Kuppel und Laterne oder mit Pyramidendach und sind somit als Nachbildungen steinerner Bauten anzusehen. Diese vertreten wahrscheinlich einen jüngeren Typus. Interessanter sowohl in konstruktiver als in formaler Hinsicht sind die offenen Gerüste. Die einfachste Form besteht aus zwei, durch ein Querholz verbundenen und mit Schräghölzern verstrebten senkrechten Stämmen, über denen als Schutz für die Glocken ein kleines Satteldach ruht. Dieses einfache Thema ist mannigfach variirt, und Dahlbergs Suecia bietet mehr als vierzig Beispiele von Bauten dieser Art aus dem XVII. Jahrhundert oder noch früher. Das Material ist Kiefernholz von mächtigen Abmessungen, oft z. Th. mit Schindeln verschiedener Form bekleidet und mit rother Farbe oder mit Theer angestrichen. Sie zeigen eine hochentwickelte, folgerichtig durchgeführte Zimmermannskunst, in der Eisen nur ausnahmsweise benutzt wird. Ein einfaches Beispiel giebt die Darstellung der Kirche zu Floda (Vollbild). Reichere Formen zeigen die als Vollbild beigefügten Glockenthürme „Klockstapel“ aus Håsjö in der Provinz Jemtland und aus Hällestad in Östergötland, beide jetzt in Skansen bei Stockholm befindlich.

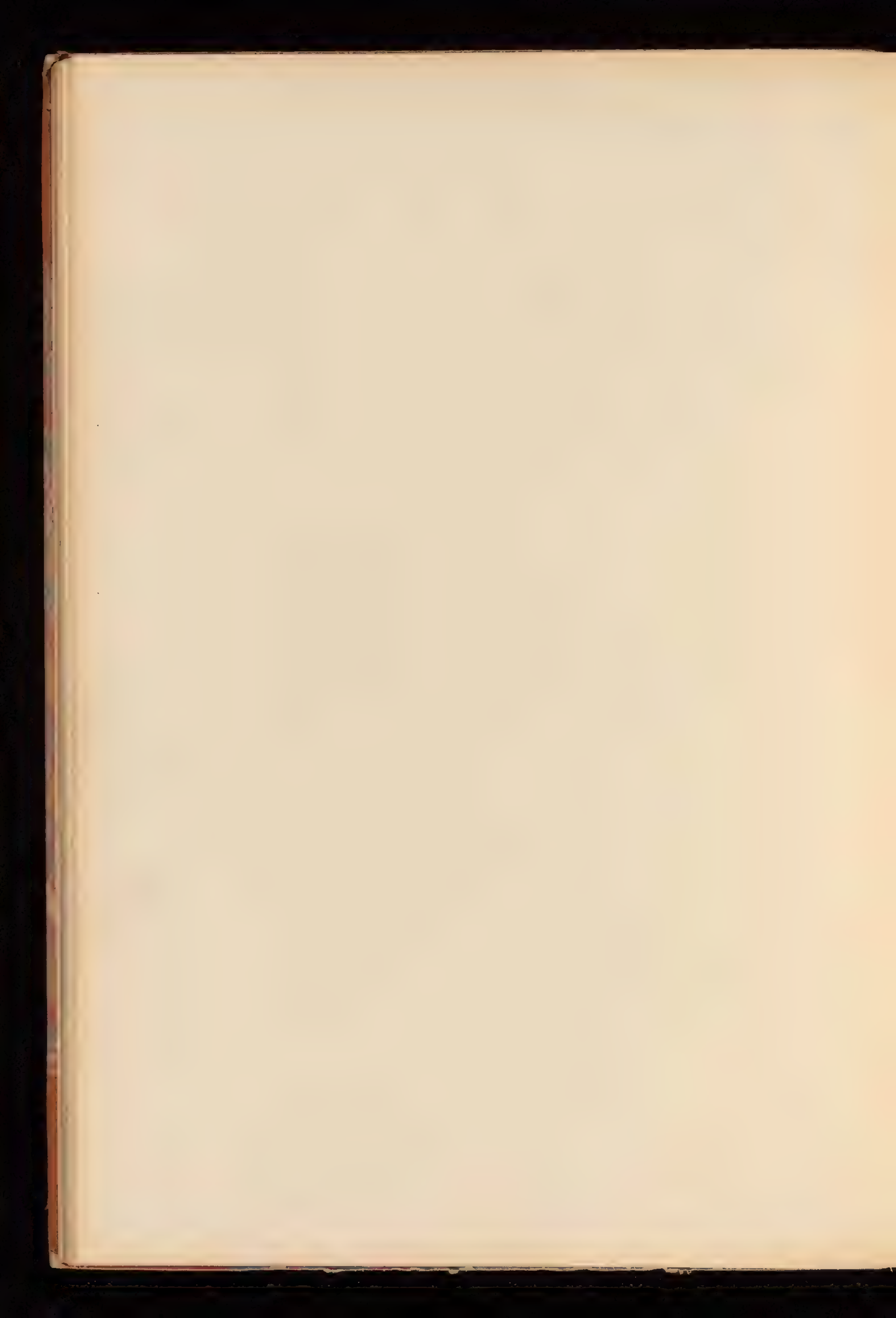
DER HÅSJÖ-STAPEL (Vollbild), Provinz Jemtland im nördlichen Schweden, stammt in seiner jetzigen Gestalt aus dem Jahr 1684. Der Grundrifs ist ein regelmäfsiges Achteck, von acht starken Stämmen gebildet, die das reich ausgebildete bis zu 22 m Höhe aufsteigende Dach tragen. Sie werden im Innern durch ein kunstreiches System von starken, gekreuzten Streben gestützt und verbunden, wodurch ein kräftiges Gerüst für die Glocken entsteht. Diese befinden sich in einer offenen Gallerie mit äufserer Ballustrade, während das untere Stockwerk geschlossen ist. Dächer, Träger und Wände sind mit Schindeln von acht verschiedenen Mustern bekleidet. Die Farben sind schwarz-braun (Theer), roth und, für die Gallerie, grün. Der Bau wird

von einer hohen Spitze über einer Zwiebelkuppel gekrönt, was dem Ganzen einen etwas orientalischen Zug verleiht. Ähnliche Formen finden sich übrigens an mehreren Glockenthürmen (Åre) im nördlichen Schweden wieder.

DER HÄLLESTAD-STAPEL (Vollbild) ist eine Gabe der Gemeinde Hällestad in Östergötland an das Freiluftmuseum zu Skansen, wo er 1894 seinen Platz erhielt. Er stammt aus den Jahren um 1720 und ist von noch ansehnlicheren Maafsen, nicht weniger als 34,5 m hoch. Zwölf im Viereck gestellte Stämme tragen hier den Oberbau. In diesem Viereck steigt ein gewaltiger mittlerer Mast auf, von zwei ähnlichen flankirt, die, durch Querhölzer mit einander verbunden und durch Streben gestützt, zusammen den eigentlichen Glockenstuhl bilden. Dieser ist von einer Gallerie oder Thurmkammer mit je drei Schallöffnungen an jeder Seite umgeben, zu der eine, um den Mittelmast sich windende Treppe hinaufführt. Ein karniesprofilirtes Dach mit Laterne und hoher Spitze schliefst nach oben in wirkungsvoller Weise den Bau ab.



Abbildg 132. Wetterfahne Im Besitz des Verfassers



NAMENVERZEICHNISS.

NOTIZ.

Von diesem Werk, das eine Frucht der vieljährigen Studien des Verfassers über die Architektur der Renaissance in Schweden ist, erschien die erste Lieferung im Herbst 1897. Der Verfasser beendigte das Manuskript des Textes im Herbst 1899. Während der Krankheit (Dec. 1899—Mai 1900) und nach dem Tode des Verfassers, am 29. Mai 1900, ist die Herausgabe der Lieferung V sowie der Inhalts- und Namensverzeichnisse vom Unterzeichneten, Sohn des Verfassers, besorgt.

Stockholm im Juni 1900.

GUSTAF G:SON UPMARK

Cand. phil. e. o. Amanuensis am Nationalmuseum.

Druck von W. Pormetter in Berlin



SCHLOSS GRIPSHOLM

NORDSEITE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS GRIPSHOLM

ÄUSSERER HOF

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





SCHLOSS GRIPSHOLM





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS GRIPSHOLM

HERZOG KARLS KAMMER

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





SCHLOSS GRIPSHOLM

HERZOG KARLS KAMMER





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS GRIPSHOLM

WASASAAL

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS GRIPSHOLM

DÄNISCHE GALLERIE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS GRIPSHOLM

REICHSSAAL

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS WADSTENA

OSTSEITE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden







OSTGIEBEL



Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS WADSTENA

NORDFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS WADSTENA

HOFFAÇADE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS KALMAR

NORDSEITE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS KALMAR

HAUPTPORTAL

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS KALMAR

SCHLOSSBRUNNEN

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden



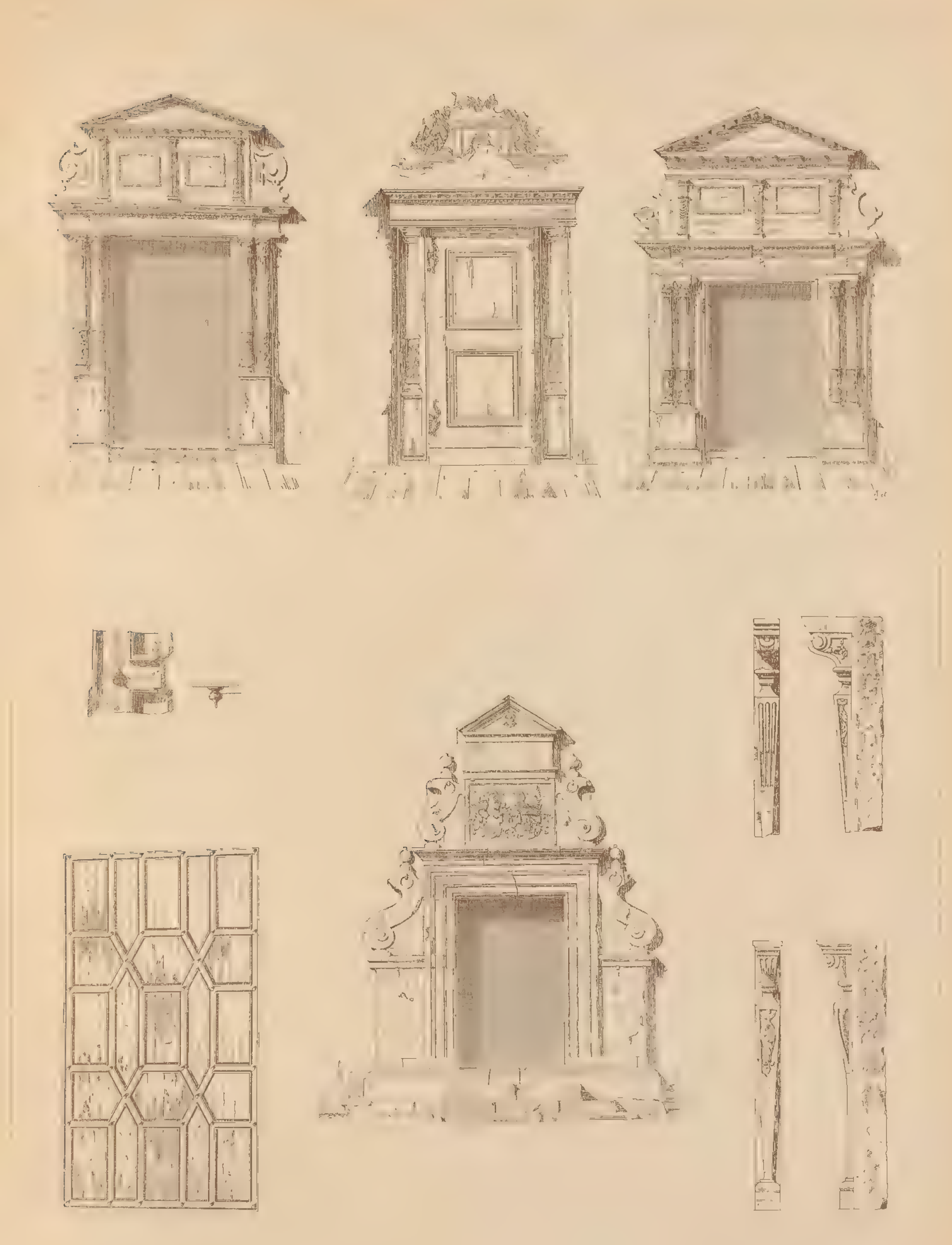


SCHLOSS KALMAR

GEMACH VON [illegible] ERIK XIV

Verlag von [illegible]





Gez. von J. Settergren

SCHLOSS TORPA (WESTERGÖTLAND)

HAUPTPORTAL. THÜREN. DECKE. KAMINSTÜTZEN (155[illegible] – 16[illegible])

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





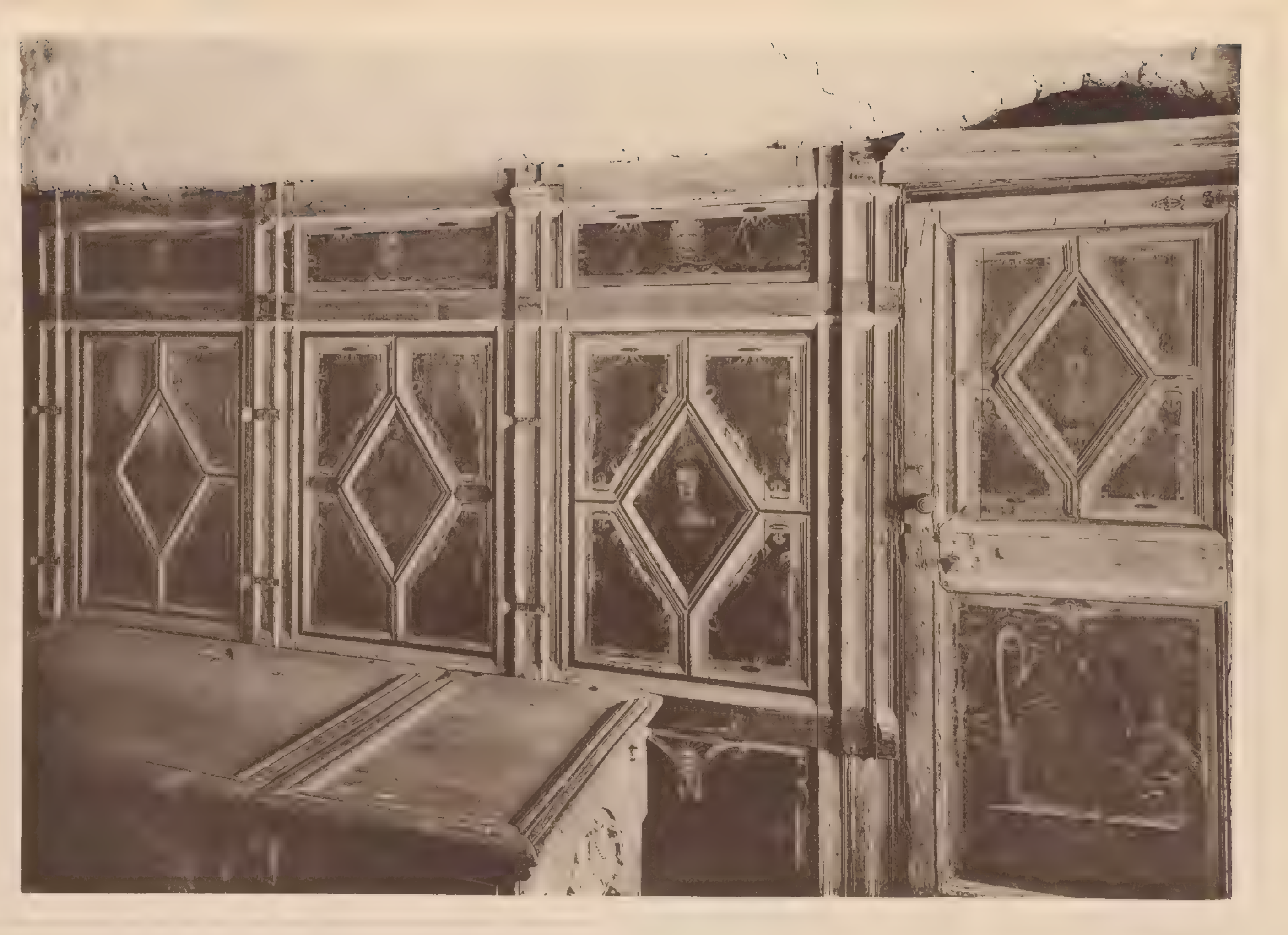
Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

RYDBOHOLM (UPLAND)

WASATHURM

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





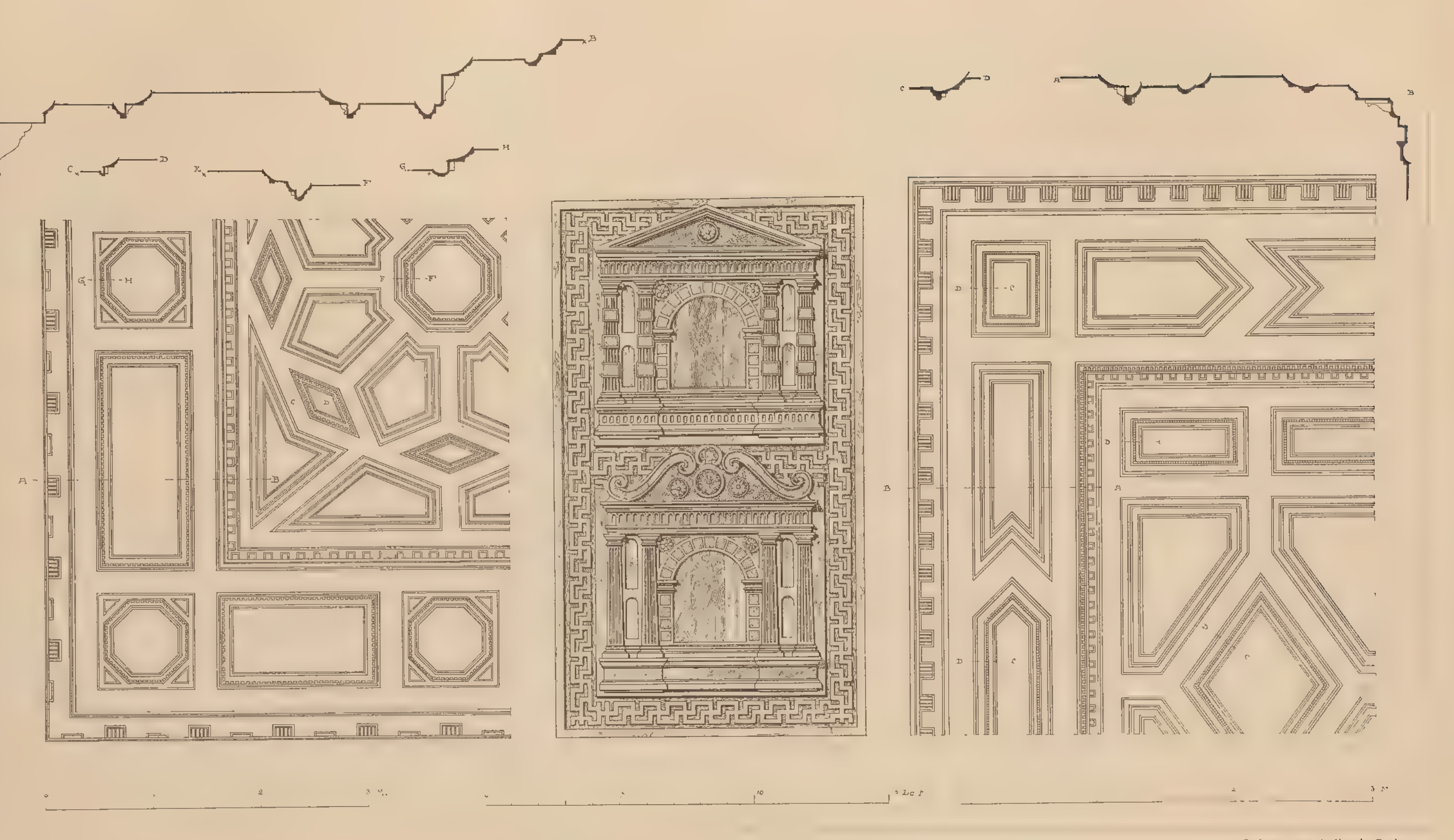
Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

RYDBOHOLM (UPLAND)

PANELWERK IM WASATHURM

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lithogr. von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS TYNNELSÖ (SÖDERMANLAND)

THÜR UND HOLZDECKEN (UM 1600)

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS TIDO (WESTMANLAND)

AEUSSERES HAUPTPORTAL

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





SCHLOSS TIDÖ (WESTMANLAND)

HOFFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS TIDÖ (WESTMANLAND)

RITTERSAAL

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS TIDÖ (WESTMANLAND)

THÜRE IM VESTIBUL

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
ERBPRINZENPALAIS
HOFPORTAL

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





VESTERLÄNGGATAN 68
(HAUS V. D. LINDE)



STORA NYGATAN 2
(HAUS RYNING)



PRESTGATAN 78



SKOMAKAREGATAN 7

Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

STOCKHOLM

PORTALE. XVII JAHRH.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

HÄUSERGRUPPE AM KORNHAMN

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

STOCKHOLM

HAUSER-GRUPPE AM GROSSEN MARKT

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

HAUS PETERSENS

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS TORUP (SKANE)

GARTENSEITE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS SVENSTORP (SKANE)

GARTENFAÇADE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





STOCKHOLM

JAKOBSKIRCHE

SÜDPORTAL

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
JAKOBSKIRCHE
HAUPTSCHIFF

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

ST GERTRUDIS (DEUTSCHE) KIRCHE

SÜDPORTAL

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

ST GERTRUDIS- (DEUTSCHE) KIRCHE
INNERES

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

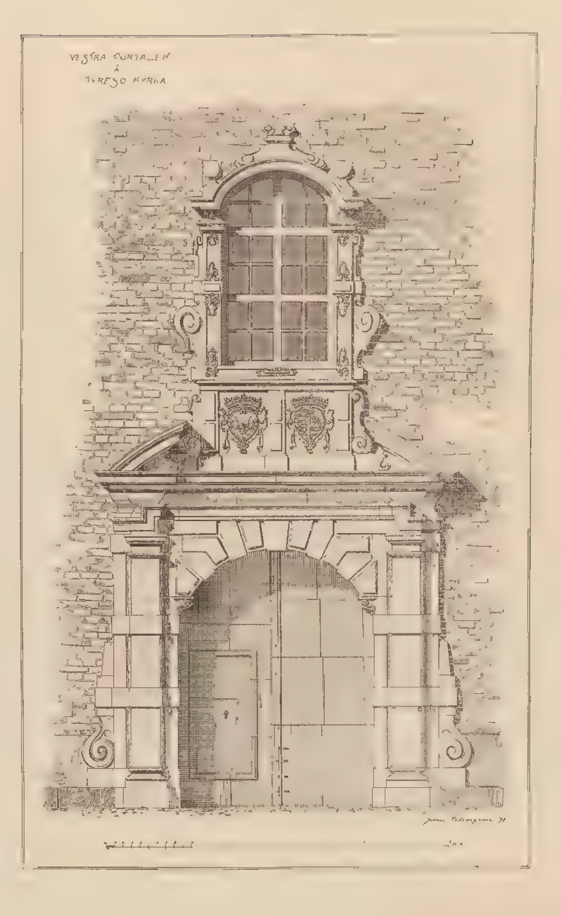
STOCKHOLM

RIDDARHOLMS-KIRCHE
GRABKAPELLE KÖNIG GUSTAV ADOLPHS

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.







Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

TYRESÖ (SÖDERMANLAND)

KIRCHENPORTALE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

JÄDER (SÖDERMANLAND)

KIRCHE

GRABKIRCHE DES REICHSKANZLERS AXEL OXENSTIERNA († 1654)

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

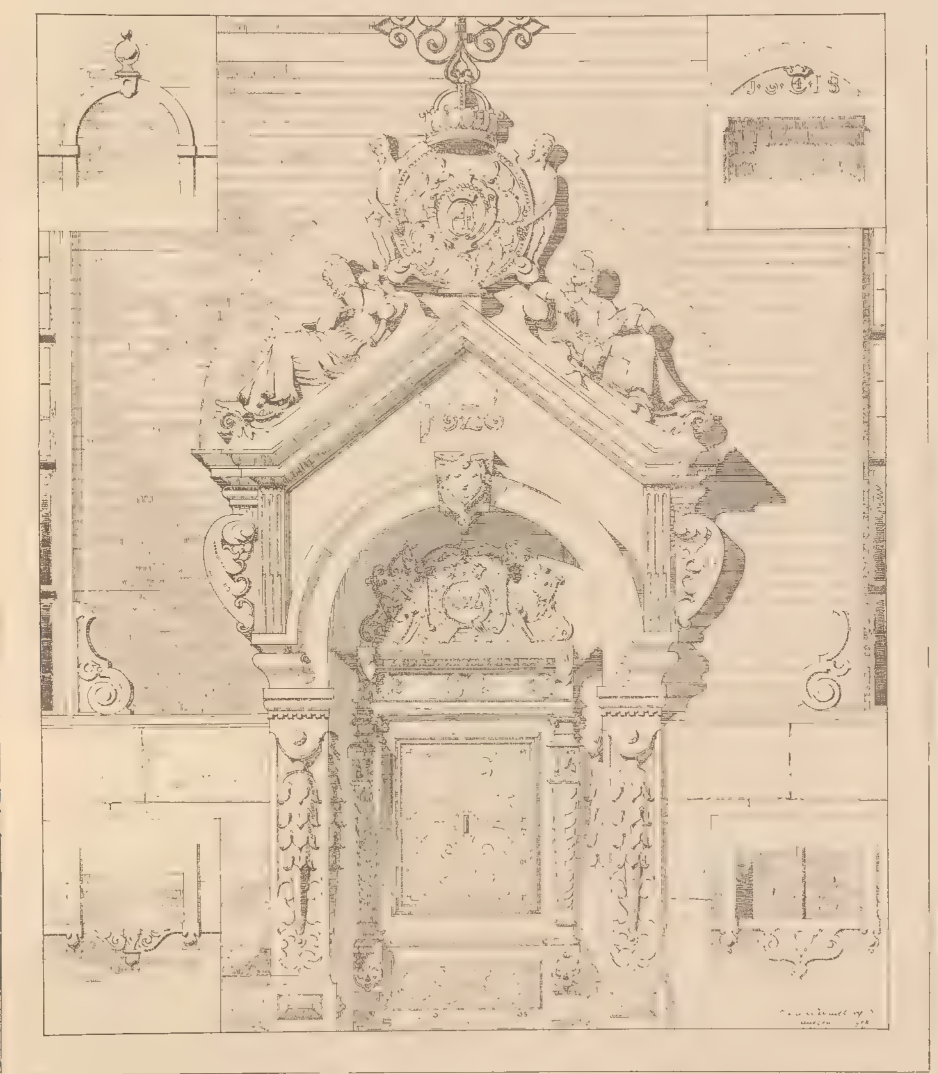
KRISTIANSTAD

DREIFALTIGKEITSKIRCHE

SÜDSEITE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

KRISTIANSTAD
DREIFALTIGKEITSKIRCHE
NORDPORTAL 1:20

Verlag von Gerhard Kuhtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

KRISTIANSTAD

DREIFALTIGKEITSKIRCHE
INNERES GEGEN OSTEN

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

KRISTIANSTAD
DREIFALTIGKEITSKIRCHE
INNERES GEGEN WESTEN

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

LUND

DOMKIRCHE

KANZEL VON IOHS GANSOGG 1592

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

WESTERÅS

DOMKIRCHE TAUFKAPELLE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

UPSALA
DOMKIRCHE
GRABMAL KÖNIGS GUSTAV WASA († 1560)

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berl.

UPSALA

DOMKIRCHE

GRABMAL CATHARINA JAGELLONICA, † 1583.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

UPSALA

DOMKIRCHE

GRABMAL KÖNIGS JOHANN III († 1592)

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

UPSALA
DOMKIRCHE
GRABMAL GUSTAV BANÉR. 1629

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

NICOLAIKIRCHE

GRABMAL DES ADLER SALVIUS († 1652)

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





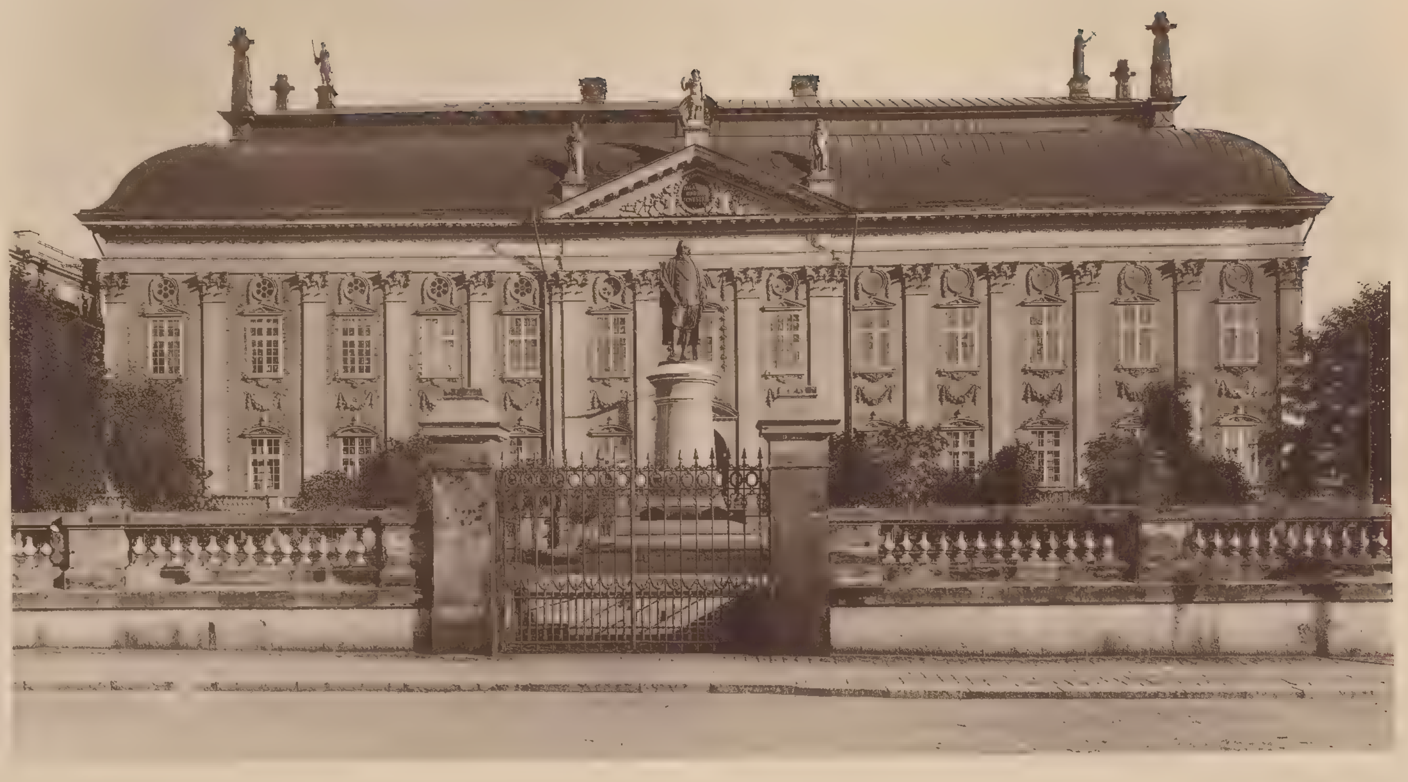
Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SKARA, DOMKIRCHE

GRABMAL ERICH SOOP, † 1637.

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





STOCKHOLM

RITTERHAUS

GARTENFAÇADE

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





VORHALLE



Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS SKOKLOSTER (UPLAND)

HAUPTFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS SKOKLOSTER (UPLAND)

KÖNIGSSAAL





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS SKOKLOSTER (UPLAND)

SCHLAFZIMMER DER GRÄFIN

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS SKOKLOSTER (UPLAND)
BETTKAMMER DER GRÄFIN

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS DROTTNINGHOLM

GARTENFAÇADE

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.





SCHLOSS DROTTNINGHOLM





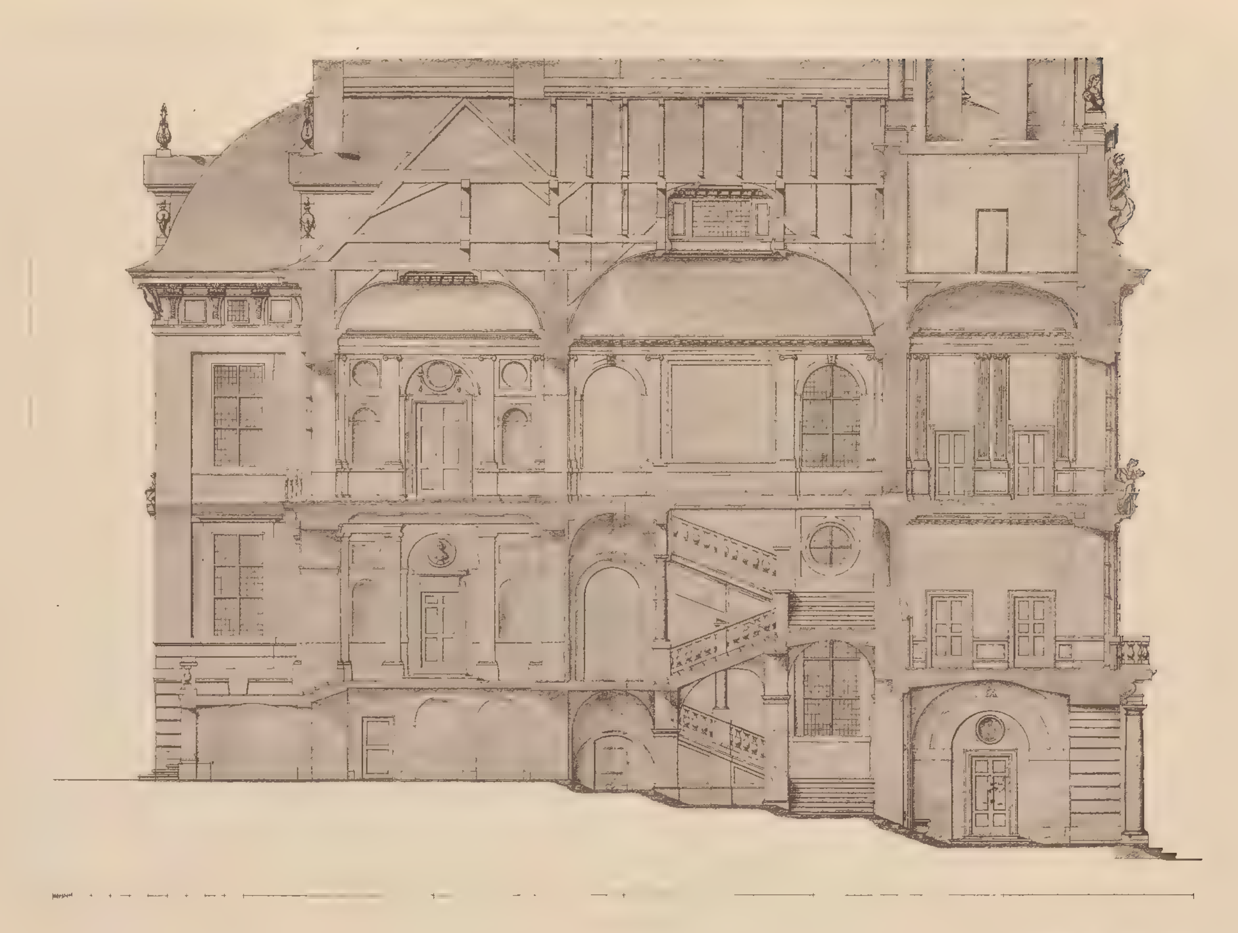
Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS DROTTNINGHOLM

TREPPENHAUS

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS DROTTNINGHOLM

QUERSCHNITT

nach eingenhändiger Zeichnung von Tessin d. a.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS DROTTNINGHOLM

KÖNIGL. BETTKAMMER

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS DROTTNINGHOLM

TRABANTENSAAL

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch Berlin

SCHLOSS DROTTNINGHOLM

OBERE GALLERIE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS KARLBERG

SEEFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS KARLBERG

GARTENFAÇADE

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin

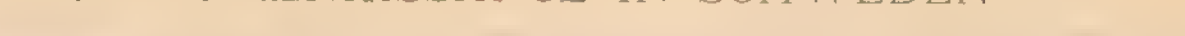




SCHLOSS ERIKSBERG (SÖDERMANLAND)

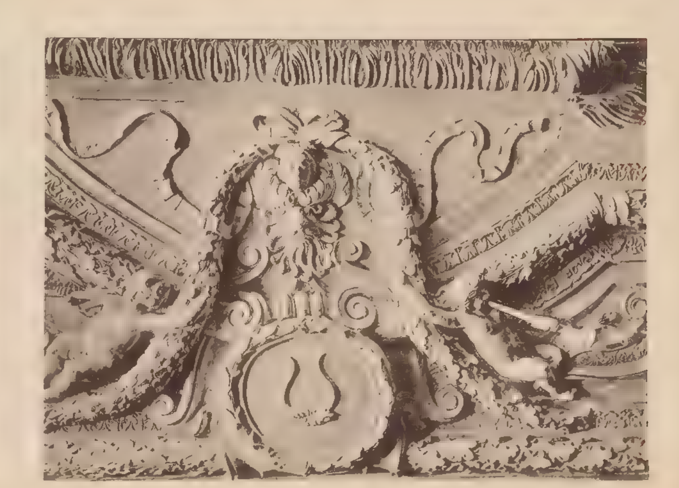
GARTENFAÇADE











SCHLOSS ERIKSBERG (SÖDERMANLAND)

STUCKATURDECKEN





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS MALSAKER (SÖDERMANLAND)

SEEFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

SCHLOSS SALSTA (UPLAND)

HAUPTFAÇADE





von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS STENINGE (UPLAND)

FAÇADE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

PALAIS AXEL OXENSTIERNA

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

PALAIS BONDE (JETZT RATHHAUS)

SÜDFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch Berlin

STOCKHOLM

HAUS WERTMÜLLER ST. PAULSSTRASSE

Verlag von Schuster & Bufleb Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

REICHSBANK

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
PALAIS TESSIN (JETZT OBERSTATTHALTERHAUS)
NORD-FAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

PALAIS TESSIN (JETZT OBERSTATTHALTERHAUS)

SALON





STOCKHOLM

[illegible]

[illegible]

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

KATARINA-KIRCHE

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





STOCKHOLM

KATARINAKIRCHE

NORDWESTSEITE — INNERES

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin

Lichtdruck von A. Frisch, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

KALMAR

DOMKIRCHE

SÜDFAÇADE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

KALMAR
DOMKIRCHE
INNERES GEGEN OSTEN





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

FLODA (SÖDERMANLAND)

KIRCHE

GRABKAPELLE DES FELDMARSCHALLS KAGG († 1661)

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

RIDDARHOLMS-KIRCHE
KAROLINISCHE GRABKAPELLE

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
NICOLAIKIRCHE
HAUPTSCHIFF

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

OESTER-HANNINGE (SÖDERMANLAND)

KIRCHE
GRABKAPELLE DES ADMIRALS BJELKENSTIERNA († 1662)

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin.





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SORUNDA (SÖDERMANLAND)

KIRCHE

GRABMAL DES REICHSRATHS ERIK [illegible]

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





STOCKHOLM

KÖNIGLICHES SCHLOSS

NORDFAÇADE





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

STOCKHOLM

KÖNIGLICHES SCHLOSS

OSTFAÇADE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

KÖNIGLICHES SCHLOSS

SÜDFAÇADE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

KÖNIGL. SCHLOSS

WESTFACADE



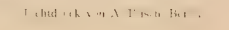


Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
KÖNIGLICHES SCHLOSS
HOFFAÇADE DES OSTFLÜGELS

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

STOCKHOLM

KÖNIGL. SCHLOSS

WESTLICHES TREPPENHAUS

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck v. A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

KÖNIGL. SCHLOSS
SÜDLICHES TREPPENHAUS

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
KÖNIGL. SCHLOSS
GROSSE GALLERIE

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
KÖNIGLICHES SCHLOSS
SÄULENSAAL





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

KÖNIGLICHES SCHLOSS
KAPELLE

Verlag v. [illegible], Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM
KÖNIGLICHES SCHLOSS
KAPELLE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

STOCKHOLM

ROKOKO-THÜREN

[illegible]RGSGATAN 18 — STORA NY[illegible]ATAN [illegible]

Verlag von Gerhard K[illegible] D[illegible]





SCHLOSS KINA BEI DROTTNINGHOLM

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





Lichtdruck von A. Frisch, Berlin

SCHLOSS KINA BEI DROTTNINGHOLM

INNERES

Verlag von Schuster & Bufleb, Berlin





HAUS ZU ORNÁS
IN DALARNE



HAUS ZU BJÖRKVIK
IN ÖSTERGÖTLAND,
jetzt SKANSEN bei STOCKHOLM

Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

ÄLTERE SCHWEDISCHE HOLZGEBÄUDE

Verlag von Gerhard Kuhtmann, Dresden





HALLSTAD
in ÖSTERGÖTLAND, jetzt SKANSEN bei STOCKHOLM

HASJÖ
in JEMTLAND jetzt SKANSEN bei STOCKHOLM

Lichtdruck von A. Frisch, Berlin.

ÄLTERE SCHWEDISCHE HOLZGEBÄUDE

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden.

